• بحوث •

عالم الادهاش

حافظ الجمالي

اذكرها جيدا تلك القصة . ولو اني نسيت اسمي صاحبيها : انهما شاعران فرنسيان من القرن الماضي ، احدهما يسكن في العاصمة ، والآخر في مكان بعيد عنها . ولقد بدا للباريسي ان يدعو صاحبه لقضاء بعض الوقت معه ، وفي بيته نفسه . فلبى ّ هذا الاخير الدعوة فرحا . وفي الليلة الاولى ، رقد صاحبنا في الغرفة التي خصّ بها . وفي الصباح استأذن المضيف الضيف في الدخول عليه ، فأذن لم . الا انه لم يجد في الغرفة احدا ، لا في السرير الذي بقي على حاله ، كما كان بالأمس ، ولا على المقاعد المتناثرة في جنبات الغرفة فاستغرب الأمر ، وصاح بصاحبه : ودار بينهما الحوار القصير التالي :

ـ لماذا انت هنا تحت السرير ؟

ـ كنت نائما حيث ترى .

ـ ولِمَ لم تنم في السرير ؟

ـ اردت ان ادهشه (أي انه اراد ادهاش السرير) .

ويروي التاريخ الادبي هذه الطرفة ، وكأنما يشير الى ان في الشعراء دوما « بقية من الطفولة » لا يتخلصون منها . ولعلهم شعراء لمثل هذا السبب . ان في نفس كل شاعر طفولة مستمرة ، تعود به دوما الى طراوة الاحساسات الاولى ، قبل ان تصبح « مدركات » اجتماعية ، مثقلة بأسم الشيء ، وصورة استعماله ، والحاجة التي يلبيها ، والمقولات التي يندرج تحتها ، كما لو ان سذاجة الطفولة هي التي ترافقه بلا انقطاع ، لينظر بعينيها الى الاشياء كلها نظرة بدائية ، مستلهما منها معاني غير تلك التي يضعها الكبار فيها ، لتبدو للناس كمعان جديدة ، تفرحهم قليلا او كثيراً ، لانها تذكرهم او بمقدار ما تذكرهم بطفولتهم . وهذا هو الجواب الذي قدّمه ماركس عندما تصدّى للبحث عن سر المتعة التي لا نزال نشعر بها عندما نقرا الادب اليوناني

ولكن احقا اراد الشاعر الضيف ان يدهش السرير ؟ ام انه لم يفعل

ذلك الا على سبيل المزاح والعبث ؟ لست ادري . غير اني ما ان قرات هذه القصة حتى عدت الى نفسي لالاحظ أن ما هو مزاح لدى ذلك الشاعر، هو كل الجد عندنا ، في الخير او في الشر . ومن منا يقرأ التاريخ العربي ، ولا يلاحظ اننا شعب تعوّد منذ البداية ان يدهش العالم ؟

ولقد قرات فيما قرات قصة الفتوحات العربية الكبرى لغلوب باشا . وأذكر هنا ، كشهادة لوجه الله ، ان الكتاب جيد ، وانه بالجملة مفعم باطراء الشعب العربي . لكن الذي ادهشني فعلا ، هو ان المترجم « خيري حماد » يحاسبه على الصغيرة والكبيرة ، كما لو انه مسلم ، لا مسيحي وكما لو أن عليه أن يؤمن كل الايمان بما نؤمن به نحن ، كمسلمين . فاذا خرج عن هذا الاطار ، اتهم بالدس ، والغرض ، والتحريف ، والتشويه .

وعلى كل حال ، فان غلوب باشا ينهي كل فصل من فصول كتابه بخلاصة قصيرة ، تركز على الاحداث التي روى لنا سيرتها في ذلك الفصل. وعلى سبيل المثال اذكر بعض الخلاصات لثلاثة فصول متتابعة . وقد جاء فيها ما يلي :

ـ وفاة النبي (ص) وولاية ابي بكر	حزيران ٦٣٢
ـ حملة اسامة.	تموز ـ ايلول ٦٣٢
ـ تشتيت شمل القبائل المرتدة في ذي القصة	آب ٦٣٢
ـ موقعة بزاخة وهزيمة طليحة	تشرين الاول والثاني عام ٦٣٢
ـ معركة اليمامة وهزيمة مسيلمة	كانون الاول والثاني عام ٦٣٣
ـ اخضاع عمان	شباط ـ آذار ٦٣٣
ـ اخضاع اليمن ونهاية حروب الردّة	أيار ـ حزيران ٦٣٣

ـ خضوع الحيرة	ايار	٦٣٣
ـ الاستيلاء على الانبار وعين التمر	خريف	٦٣٣
ـ ثلاثة ارتال عربية تغزو فلسطين والاردن	شتاء ٦٣٣ ـ ٦٣٤	
ـ خالد بن الوليد يجتاز البادية من العراق الى سورية	كانون الثاني ـ آذار عام ٦٣٤	
ـ اشتباكات خالد مع الروم في مرج راهط ، خارج دمشق	نيسان	٦٣٤
ـ توقف الارتال العربية عند اليرموك	ايار	٦٣٤
ـ اليرموك الثانية	٢٠ آب	٦٣٦
ـ استسلام القدس	ايلول	٦٣٧
ـ زيارة عمر بن الخطاب للقدس		٦٣٨
ـ احتلال المدائن عاصمة كسرى	نيسان	٦٣٨
ـ فتح الاهواز	بين ٦٣٨ ـ ٦٣٩	
ـ بناء الكوفة		٦٣٩
ـ اجتياز عمرو بن العاص حدود مصر	كانون الاول	٦٣٩
ـ احتلال الاسكندرية	ايلول عام ٦٤٢	

والخلاصة . ان اكبر الفتوحات العربية تمت خلال اثني عشر عاما . ثم ان اكبر دولتين في العالم هما الفرس والروم ، قد سحقتا سحقا ، على يد مجموعة من الجنود ، لم يزد عددهم عن ستين الفا ، في احسن الظروف. اما مصر فيقال أن عمرو بن العاص هاجمها بثلاثة آلاف . فلما طال على ابن الخطاب امر فتحها ، انجد قائده بالفين آخرين ، وكتب اليه انه ليس عليه بعد الآن ان يشكو من قلة الجنود .

وهناك قصة تروى عن الخليفة عمر بن الخطاب ، خلاصتها انه بعد فتح فارس ومصر ، تساءل عما يجب ان يفتح بعدهما . فلم يجد من البلاد المعروفة في ذلك الحين ما يستحق عناء الحرب . ولست ادري ، اصحيحة

هذه الرواية ام هي غير صحيحة . ولكنها على كل حال ذات دلالة . ان لدى عمر شعبا متفجرا ، يهدر كالسيل ، ويطيح بكل ما او من يقف امامه ، وما هو الا امر يَصدرُ منه ، حتى يكون الامر الخطير مقضيا ، فلِمَ اذن لا يتساءل عن البلاد الاخرى الجديرة بالفتح ؟

العرب والاسكندر المقدوني :

ولا يمكن القول : ان هذه الانتصارات العجيبة كانت مجرّد مصادفة، لانها تتابعت باستمرار حتى عهد الوليد بن عبد الملك اي حتى عام ٧١٤م، عندما احتلت اسبانيا والقسم الجنوبي من فرنسا . وتتابعت بدرجة ادنى طبعا ، بعد الوليد بزمن طويل نسبيا . لا ريب اذن ان الشعب العربي قد شحن نفسيا بقوى نووية ، ما ان تتفجر واحدة منها ، وتخمد ، حتى تتبعها الاخرى بنفس القوة ، مما لا يكثر حدوثه في التاريخ .

ومع ذلك فان بالامكان تشبيه الفتوحات العربية ، بفتوحات الاسكندر المقدوني ، الذي نجح ابوه في توحيد دويلات اليونان كلها ، بدءا من مدينة صغيرة لا يزيد سكانها على الثلاثين الفا ، فضلا عما كانوا فيه من تخلف بالنسبة الى حضارة اثينا وطيبة وغيرها من المدن الاغريقية . فلما جاء الاسكندر تابع مشروعات ابيه في فتح آسيا الصغرى وسورية ومصر وفارس ، واجزاء اخرى من الهند ، اطلّت به على المحيط الهندي . ولا يدري احد ، اين كان سيستقر بـه المطاف لو ان جنده لم يرهق بمسيراته الكبرى . وكل ذلك خلال ثلاثة عشر عاما (٣٣٦ ـ ٣٢٣ ق.م)، مقابل اثني عشر عاما للعرب . الا ان هنالك فوارق اساسية بين الفتح العربي وفتوحات الاسكندر :

١ ـ اولها ان الفتح العربي عرّب الشعوب المغلوبة لغة ودينا . وحيث رانت اللغة بقي الدين ، على حين ان كل جهود الاسكندر في « اغرقة » البلاد المفتوحة ، لم تثمر شيئا . بحيث استطاع توينبي ان يلاحظ ان

الف سنة من تاريخ الاغرقة ، ظلت وكانها لم توجد ، او كغريبة عن الديار. فلما جاء العرب، اتصل ما انقطع منذ عشرة قرون، ليتابع المسيرة القديمة.

٢ ـ ان العهد الهيلينستي لم يوصف كحضارة منبعثة من جديد ، ولكن كحضارة مقلدة لما سبقها ، وادنى منها . على حين ان الفتح العربي رافقه انبعاث حضارة جديدة كل الجدة ، على كونها استمدت عناصرها الاولى مما سبقها من الحضارات . وخلافا لما كان سائدا او يمكن ان يفكر به الانسان ، من ان الحضارة العربية كانت تتجلى في التقدم العلمي أو الفني او الصناعي بالدرجة الاولى ، فان المضمون الاساسي لحضارتنا كان جملة قيم انسانية تلغي (او تحض على الغاء) العبودية ، وتوحد بين الناس ، وتجعلهم سواسية لا فرق بين عربي وعجمي الا بالتقوى ، على حين ان عقولا فذة ، كافلاطون وارسطو ، كانت تقسم الناس الى قسمين متمايزين كل التمايز بفوارق نوعية ، كاليونان والبرابرة ، والاحرار والعبيد . فكان الاعتراف المبدئي بالقيمة المقدسة للانسان ، وبتساوي هذه القيمة بين كل الناس هو المضمون الاول للقيم العربية ـ الاسلامية ، بغض النظر عن التزام السلطة به التزاما كليا او جزئيا .

٣ ـ لم توحد الدولة العربية في الجزيرة الاصل وحدها ، بل ان كل فاتح تقريبا ، باستثناء بلاد فارس ، وحد واصبح امة واحدة ، ولو اصابته التجزئة منذ عهد طويل . ولا يزال الطموح في كل البلاد العربية طموحا الى الوحدة السياسية بدءا من الوحدة القومية ، بل انه يشتد اكثر فاكثر مع الايام ، على حين ان التوحيد الاغريقي مع الاسكندر لم يتجاوز اطار البلاد اليونانية . وما من امة غير اليونان تاغرقت واصبحت تنتسب الى الامة الاصل .

وهكذا نجد ان « الادهاش العربي » حادثة فريدة في التاريخ ما نظن انها ستتكرر مرة اخرى . وبطبيعة الحال فان هذا الادهاش ظل قائما بعد عصر التالق ، كما كان قبله . اوليست مقاومة العرب لغزاتهم ،

وفاتحي ارضهم ، وسالبي السلطة منهم ، وبقاؤهم أحياء ، عنيفي الحياة حتى الآن ، حادثة فريدة ومدهشة ايضا ؟ ومن ذاق من الاقدار ما ذاقه العرب ، وظل حيا من شعوب الارض كلها ؟

الادهاش الجديد :

ولكن هل انتهى عهد الادهاش العربي ، عصر البطولات المتألقة في السراء والضراء ، في الهجوم أو المقاومة ، وفي تصدر التاريخ ، او الاختباء وراءه ؟ وجوابنا انني لا ارى لأية امة مصيرا شبيها بالمصير العربي . ولا اعنى بذلك مديحا لهذه الامة ، ولا قدحا بها . ذلك ان المصير مصير ، سواء اكان حسنا ام سيئا . ولكن لن يبقى تاريخ امة مدهشا باستمرار ، في الظروف الحسنة او السيئة ، في الخير او الشر ، فذلك مالا عهد لي به في تاريخ الامم ، باستثناء الامة العربية . وهل هنالك امم كثيرة تعاني من الصراعات الداخلية ، حتى في اللحظات التي تكون فيها امام مشكلة الوجود ، او اللاوجود ، مشكلة الحياة او الموت ؟

اني اعود ، وكثيرا ما اعود الى الماضي العربي ، واتساءل : ترى ماذا كان سيكون حال العرب لو ان فتنة عثمان لم تحدث ، ولو أن عليا لم يخاصمه معاوية ، ولو أن الامويين لم يكونوا عتاة ، قساة على الطالبيين ، ولو ان العباسيين لم يسيروا في ذلك على غرار الامويين ؟ وماذا سيكون شأنهم لو ان الاندلسيين لم ينقسموا الى اكثر من عشرين امارة بعد الدولة الاموية ، ولم يحاربوا بعضهم بعضا اكثر مما حاربوا الاسبانيين ؟ وماذا لو ان المغول والصليبيين لم يهاجموا بلادنا ، ولم يحرقوا فيها الاخضر واليابس ، ولم يقلبوا نهارها الى ليل ؟ ثم هل من امة غالبة كالعرب ، تعود بعد قرن ونصف القرن ، كما لو انها مغلوبة ، يستولي على الامر فيها عبيدها ومماليكها ، فينقلب الحاكم محكوما ، والمحكوم حاكما ، ويصبح عزيزها هو الاذل ، والاذل فيها هو العزيز ؟ لكن هذه التساؤلات عبث محض . اذ لامجال لجعل الاماني وقائع ، ولقلب صورة التاريخ بحيث

تطابق الاماني . غير ان ما اتساءل عنه الآن ، هو الادهاش العربي .... ترى هل انتهى أوانه وزال الى الابد ، ولم يعد الا قصة للتاريخ ؟

اما انا فاظن ان الامر ما يزال موضع بحث . فمن ظلمة الليل العربي ، ينبثق فجر جديد ، ويصحو العالم ليرى الوطن العربي ارضا طافية فوق بحيرة هائلة من النفط . فان غاب النفط حل محله الفوسفات ، وان غاب هذا عوض عنه الحديد ، ويصبح العرب قوة مالية عظمى ، تدهش العالم كله . وكما كانت الجزيرة العربية موطن الادهاش الاول ، نجدها الآن ، مرة اخرى ، اعجوبة مدهشة اخرى . وكما يقول العارفون : ان النفط العربي حالة شاذة جدا ، وسينفذ كل نفط العالم قبل ان ينفذ هو ، وسيقدّم كل عام رصيدا ماليا لايعد له اي رصيد في العالم الثاني او الثالث. ترى أيفرّط العرب بهذا التميّز، كما فرطوا في الماضي بانتصاراتهم فوق العادية ؟

الحقيقة اننا لا ندهش العالم بثرواتنا ، فيما تحت الارض ، فحسب ، ولكننا ندهشه بالترف ، والبطانه ، وبتنمية الاقطار المتقدمة ، وابقاء بلادنا دوما في حالة المحتاج الى النمو ، من فرط كرمنا على الآخرين ، وفرط بخلنا على انفسنا . أولسنا ممن يؤثرون على انفسهم ولو كان بهم خصاصة (...) ؟.

وكذلك نحن ندهش العالم ، بسعينا الدائب الى التقدم ، دون الوصول اليه ابدا ، وندهشه بابقاء مؤسساتنا وصور الحكم فينا ، كما كانت منذ الف عام واكثر ، فنحكّم الـ « تحت » في « الفوق » . ونظل امناء على تراثنا ، لا نحسن شيئا قدر ما نحسن الصراع فيما بيننا ، كأن كل تراثنا لا يتجاوز هذه المقولة ، مقولة الصراع القبلي ، وقد اتخذ صورة الدول ، بدلا من صورة القبائل لتجعل دهشة العالم اكبر ، وعجبه اشد .

ويتساءلون بعد ذلك لماذا لا نتقدم ؟ ترى هل يجب ان يوجد تخلف لا نمضي اليه ؟ أوليس سباقنا الاول هو السباق الى التردي ، وسباق الآخرين هو السباق الى التفوق ؟

ومسكينة هي أجيالنا القادمة . ترى كم يجب ان تعيش محرومة من كل فرح قومي ، غارقة في اليأس والقنوط والضياع ؟ وهل من جيل عربي منذ الف عام ، يمكن أن يروي قصة حياته دون ان يبكي ويبكي الآخرين معه ؟

ولا أدري طبعا لماذا كان في طبعنا أن ندهش الآخرين ، وان نثير عجبهم (وأحيانا اعجابهم) . ولكن الدهشة قد تكون الى « فوق » كما تكون الى « تحت » من الاعلى أو من الاسفل . ولقد مرت بنا حقبة كنا نفاجىء بها العالم من « فوق » ، وبالانسان . أما الآن فاننا نفاجئه من « تحت » وبالارض ، لا بالانسان ، بل بالانسان الذي يملك اثمن ارض واقل جهد ، ولسان حاله يقول : فيا عطشي والماء يجري حولي من كل مكان . والآن أليس المجال فسيحا للتساؤل عما اذا كنا لا نزال قادرين على مفاجأة العالم وادهاشه من فوق لا من تحت ، وبجهدنا لا بأرضنا وبانساننا لا بثرواتنا ، وبما نحن لا بما نملك ، اي بالذات لا بالاشياء ، او بالذات . اضافة الى الاشياء ؟ واي حرج في الجمع بين الحسنيين ؟ اولا نلاحظ اننا عندما بدأنا بالانسان ، وجدنا كلَّ ارض ؟ ولكن عندما وجدنا الارض وحدها ، كنا قد اضعنا الانسان . اولا نوشك ان نضيع حتى الارض عندما نضيع الانسان . « والحق الحق » .

ترى الى متى يجب أن يظل الانسان في ارضنا العربية هو « الغائب الوحيد » عن مسرح الاشياء ، والاحداث ، والتطور ، والحضارة . والتاريخ ؟ أو يكون كل همنا أن نقضي الحياة في الخوف من اليوم .

والقلق على المستقبل ، والتحرّق شوقا الى حياة كل ما فيها من مثالية انها ، تماما ، كحياة الآخرين ؟ اي حياة هؤلاء الذين نرى أرضهم وسماءهم وعملهم اليومي ، وابداعهم ، وما أنشأوه من المدن ، أو شادوه من الاوابد ، وحتى ما يعيشون به في حياتهم اليومية ، المادية ، البسيطة ، من بيع ، وشراء ، وتناول القهوة ، والنزهة في الشوارع ، او تحت ظلال أشجار الحديقة العامة ؟

نقول هذا ونحن نعلم علم اليقين أن الادهاش العربي ، صعودا أو هبوطا ، انما بدأ بالانسان الحاضر مرة والغائب أخرى . ويقيننا لن يعود الادهاش صاعدا ، الا متى عاد الانسان الى « الحضور » ذاتيا وموضوعيا .

أهمية البعد السياسي :

وربما رأى بعض الناس أني لا أزيد فيما أقول عن لوم الناس على ما هم عليه ، وحضهم على أن يكونوا أحسن وأفضل ، ناسيا أن للمجتمع قوانين تتحكم في تطوره ، وتنقله من حال الى حال ، وأن كل ما قاله كبار الخطباء في التاريخ ، لا يغني عن معرفة قوانين التطور الاجتماعي ، ولايمكن ان يقوم مقامها في شيء .

وأحسب أن هذا الاعتراض لا يخلو من الوجاهة ، فالمجتمع لا يتقدم من طوره البدائي ، الى طوره الزراعي ، أو الطور الصناعي الصغير ، ثم الكبير ، بخطبة رائعة تقال ، أو لا تقال ، أو بكلام بليغ يصدر عن حكيم ، أو زعيم ، بل هو يتقدم نتيجة لتطور وسائل الانتاج ، أو العلوم ، أو الفنون ، مما لابد أن يكون بطيئا ، بالضرورة .

ولكن تطورات اجتماعية ضخمة تمت في العالم من غير تقدم واضح في وسائل الانتاج ، أو في العلوم ، اذ أن حملة الاسكندر على الشرق ، أو

ظهور المسيحية ، او الاسلام ، كل ذلك مما احدث في الارض والمجتمعات انقلابات عميقة ، لا يبدو ان ظهور الاشتراكية ، او البورجوازية ، او الامبريالية ، قد احدث اكثر منها . وحتى الاشتراكية نفسها ، لم تفرض نفسها الا بعمل سياسي ، لا نتيجة لتقدم وسائل الانتاج ، بل ان لينين نفسه يسخر بعنف من الماركسيين الحرفيين الذين يظنون ان الاشتراكية لن تقوم الا في بلد بلغت فيه الراسمالية اقصى تطورها ، ويتساءل قائلا : ماذا لو ان الظروف اتاحت لنا القفز الى السلطة ، وسخرنا هذه لتحقيق الظروف الملائمة لتطبيق الاشتراكية ؟ افيكون ذلك امرا سيئا ؟ وبطبيعة الحال فاني لا اورد هنا النص الحرفي لما قاله لينين ، ولكني واثق انه قال مثل هذا القول في نقاشه مع بعض الماركسيين الحرفيين ، كما يسميهم هو نفسه . والمهم ان اعظم تطور ستبلغه الانسانية ، اي الاشتراكية كمرحلة اولى ومقدمة للشيوعية ، لم يبلغ ولن يبلغ بحكم تطور وسائل الانتاج او العلوم او الفنون ، بل بحكم عمل سياسي بين الجماهير ، بحيث لها (بالكلام) شيئا ، ويستنكر شيئا آخر ، وهكذا وجدت المسيحية ، وهكذا وجد الاسلام ، وهكذا ظهرت الاشتراكية ... وهذا لا يعني ان الدعوات الصالحة وحدها ، تكفي لتحقيق ما تصبو اليه ، حتى ولو انقادت لها الجماهير ، بل يعني ان مثل هذه الدعوات يمكن ان يتحقق بمقدار ما يتيح لها التطور الاجتماعي والاقتصادي ان يتحقق . ومن المؤكد ان تطور الاشتراكية نفسها سيكون مرهونا بذلك . كل شيء يشير اذن الى ان المثل العليا تظهر قبل زمن طويل من امكانية تحقيقها في الواقع ... الا ان مجرد ظهورها يكفي لجعل الواقع يتجه شيئا فشيئا نحوها ، ولو على مدى طويل .

ونخلص من هذا كله الى ان العمل السياسي هو عمل افكار تجد من يقتنع بها الجماهير او لا تجدهم . وبالتالي فان ما يكتب على هذا النحو هو عمل سياسي ، لافكري محض . ومهما يقل عن اهمية العوامل الاقتصادية

وتطور وسائل الانتاج ، فان من الصعب الاقتناع بأن شيئا ما يتطور في هذه الدنيا ، بلا أفكار سابقة له . وحسبنا ان نعرف ان مشروع الاسكندر وحده قد غيَّر صورة الدول والسيادة في الشرق الادنى والاوسط . لالف عام تقريبا . هذا ان لم نقل شيئا آخر . فهل كان هذا المشروع مما يمكن ان يتم لولا أفكار فيليب التي ورثها عنه ابنه ؟ بل هل من تواز ممكن بين ارادة رجل اسمه فيليب بدولة ، سكانها ثلاثون الف نسمة ، وبين الاعمال العظيمة التي تحققت له ولابنه ؟ وهل كان في منظور أحد من أي نوع ، ان حفنة من الرجال الفقراء ، يستطيعون ان يكونوا سادة الدنيا ، ويمرّبوها ، في أقل من عشرين عاما ؟ حقا ان هذا لمما يستحق التأمل .

مقدمة الى تحليل الحديث

ترجمة : قاسم المقداد

* هذه ترجمة مقدمة كتاب : دومينيك مينغينو : (مدخل الى طرق تحليل الحديث) منشورات هاشيت .

Initiation Aux Methodes de L' Analyse Discours .

« لاشك أن قضية المصطلح تبقى احدى العقبات الكبيرة التي تواجه كل من يتصدى لعملية ترجمة هذا النوع من الابحاث ، لاسباب عديدة أهمها حداثة علم اللغة بشكل عام من جهة ، وحداثة دخوله الى بلداننا العربية بشكل خاص من جهة اخرى . لذا فقد لجأت في هذا المجال الى استعمال ما شاع من التعابير المترجمة سواء في بعض الكتب المترجمة أو في بعض المقالات المترجم منها والمؤلف ، ومن ثم اجتهدت في البعض الآخر - وقد لا اكون موفقا في هذا - وأخيرا تركت بعض العبارات كما هي ، باللغة الفرنسية (أو اللاتينية) حينما استعصى علي ايجاد المقابل في العربية .

هذا من ناحية المصطلح . هناك أمر آخر لابد من تذكير القارىء به وهو أن هذا البحث يفترض من القارىء الالمام ولو بأوليات ما طرح في مجال علم اللغة العام على الاقل ، او علم اللغة البنيوي بشكل خاص لان ذلك يسهل الموضوع أمام القارىء . لكن هذا لايعني أن النص عصي على الفهم . لكن ايراد مثال - مثلا - لفيلسوف كبير مثل فوكو ، أو دريدا لا يمكن ان يكون كافيا ليعرف القارىء وجهة نظر هذا او ذاك حول المسالة المطروحة ..الخ..

رغب بالطبع ، أن يضع القارىء هذه المقالة جانبا ليذهب ويطالع ما كتبه الفلاسفة واللغويون في هذا المجال لكنه نوع من التذكير ..

أخيرا ، حاولت اضافة بعض التعريفات الهامة الى هذه المقدمة ، ترجمت بعضها عن المعاجم المختصة ، وحاولت جهدي ، في بعضها الآخر ، وذلك لاتمام المعرفة ، راجيا أن أكون قريبا من التوفيق في هذا الذي حاولت»

- المترجم -

باريس - ايلول ١٩٨٠

ان كتابة مدخل الى قضايا وطرق تحليل الحديث ، لا تشكل مطلقا ، مشروعا يسهل معه رسم حدود هذا العلم . يمكننا الزعم ايضا بأن هذا الفرع من العلوم ، والذي الحق حديثا باشكالية علم اللغة ، لم يتجاوز بعد مرحلة البداية[1] ومرحلة البحث عن تكوين منهجه وغرضه .

قد يكون هنالك ما هو اخطر : اذ ان مايشكو منه تحليل الحديث ، ليس صعوبة التمفصل على ساحة العلوم الانسانية فحسب ، لكن ايضا، صعوبة تكوّن وحدته داخل النظرية اللغوية . والواقع انه يظهر ، غالبا ، كمتطفل على هذه النظرية ، يأخذ منها مفاهيمها ، ومناهجها ، دون أن يعرض نفسه بصراحة كافية . انه يستعير ، من ناحية اخرى ، قسما كبيرا ، من مجالات نظرية النطق[2] ومن علم المعاني Semanique ، اللذين يشكلان أكثر ما هو غير مستقر في التفكير اللغوي المعاصر . في كل الاحوال، يبدو (تحليل الحديث) وكأنه احد اقارب علم اللغة الفقراء. وعديد من اللغويين ، يسعون الى تأجيل تكوّنه الى وقت لا وجود له ، ان علم اللغة هو ابعد مايكون عن فرض تمفصله ، بشكل كاف ، على الممارسات العلمية الاخرى ، وان يقدم الدقة والتماسك في كل المجالات . اما تحليل الحديث، فيبدو وكأنه معزول فيه مرتين ، كما انه يحتاج الى الكثير ..

يحق لنا في هذه الشروط ان نسأل انفسنا : ما هي الفائدة التي يمكن ان يقدمها تمهيد الى علم لايزال يتحسس طريقة ؟ . الواقع ، انه بامكاننا تقديم العديد من الحجج لتبرير مشروع كهذا : ان مجال البحث هذا ، لكي يدخل ضمن اشكاليات علم اللغة ، لايقل فعالية عن غيره : هنالك تناقض، لكنه ظاهري فقط ، لان تحليل الحديث يمتلك مزية تواجده في نقطة التقاء علم اللغة بالعلوم الانسانية الاخرى ، حتى انه في اغلب الاحيان ، يصطدم الكثير من الطلبة والباحثين بالنظرية اللغوية ، عن طريق تحليل الحديث .

---

(1) نذكر القارىء بانه منذ صدور هذا الكتاب ، اي عام ١٩٧٦ ، حتى الآن قد حصل تطور كبير في هذا المجال تجاوز مرحلة البداية .

(2) سيجد القارىء في نهاية هذه المقدمة شرحا للعديد من الكلمات من هذا النوع — م —

ولهذا نتيجة مباشرة : هي انه هنالك في الوقت الحاضر نوع من « الطلب » النظري ، والقوي جدا ، من جانب العلوم الانسانية ، طلب يبدو بالنسبة اليه « عرض » علم اللغة غير كاف الى حد كبير . يجب ان يقود هذا الوضع اللغوي الى عدم الالتجاء وراء اسطورة « علم اللغة البحت » . فبدلا من اخذ المفاهيم اللغوية على محمل التسلية ، او بنوع من الانذهال ، من الافضل أن نحاول تتبع هذه الظاهرة التي لايمكن تجنبها ، واعطاء لمن هم بحاجة اليها ليس فقط ، الادوات اللازمة لامتلاك الاجراءات الفعالة ، لكن ايضا امكانية وضع اليد على القضايا النظرية التي تطرحها ممارسة تلك الاجراءات .

يتمنى العديد من غير اللغويين ، على تحليل الحديث ، ان يقدم لهم تقنية علمية تمكنهم من الوصول الى نتائج تستند الى القواعد المتبعة في تكوين القضايا والاستنباطات في العمليات العقلية المصاغة ، بحيث يمكن استخدامها مباشرة في تفسيراتها ما وراء اللغوية . حتى لو وصل علم اللغة في هذا المجال، على سبيل الافتراض الى اقصى درجات الدقة، فانه يحتاج اكثر من اي وقت مضى ، الى مزيد من التفكير النقدي من جانب الذي يستخدمه ، اذا لم يقع هذا الاخير ضحية المداجات الابيستيمولوجية (المعرفية) .

ان مشروعنا ، في نهاية الامر ، متواضع ، حيث لايتعلق الامر هنا ، على الاطلاق ، بوضع كتاب بحث ، لكن ، كما قلنا ، بوضع (او حالة مسالة) ، او بالقاء نظرة شاملة (بانوراما) مفتوحة على التوجهات الاساسية للبحث اللغوي في هذا المجال . ويوجد جوهر الادوات موزعا في مختلف المجلات ، وفي بعض الكتب ، لكن ليس من اليسير دائما ، ان نستخلص منها رؤية شمولية ، نظرا للطابع المتردد لهذه الاعمال ، او الاهداف الدقيقة جدا ، التي ينيط التحليل بها نفسه .

على مقدمة كهذه . بسبب المشروع الذي يحركها ، الاكتفاء بالتعميم وتبسيط تلك الوقائع التي يتركها تعقيدها في حالة غامضة كما هي حال

النقص في الابحاث اللغوية ــ هذه الحالة الغامضة التي سنراها فيما بعد. ودقة التقريبات Approches ، غالبا ما تكون هنا ، لسوء الحظ ، مترابطة من ناحية طابعها الذي يميل الى التخفيف . ونحن نأمل : بشكل خاص . اثارة وعي ضرورة القيام بعملية التكوين النظري قبل اية ممارسة عملية . ونكرر ، من ناحية اخرى ، ان الامور ليست متقدمة بما فيه الكفاية في هذا المجال لكي نعفي انفسنا من مهمة كهذه . وكل نموذج من نماذج مواد البحث Corpus ، يتطلب تكييفا غير هين لطرق التقريب .

الوضـــع الراهن لتحليل الحديث :

غالبا ما يعرّف الحديث Discours بعبارة قد تحل محل عبارة الكلام Parole التي نعرفها لدى (سوسير) . وهي في ذلك تقابل اللغة Langue . فاذا كان الامر على هذا الشكل فان تحليل الحديث لا يرتكز على أي اساس . والواقع انه اذا كان من الضروري الرجوع الى كتاب (دوسوسير) : [محاضرات في علم اللغة العام Cours de Linguistique Generale ، فليس ذلك الا ، لبناء مفهوم الحديث ، على اعادة النظر في مفهوم (الكلام) Parole ، وليس لمتابعته . اذا كانت التفريعة المؤسسة الشهيرة لغة/كلام Langue / Parole قد قررت مصير علم اللغة البنيوي لعديد من السنوات ، فلا بد من ان نسأل انفسنا ، كيف ينظر كتاب سوسير المذكور الى مثل هذا التناقض ؟

« اللغة هي واقع اجتماعي ، والكلام واقع فردي .

حينما نفرّق اللغة عن الكلام ، فاننا نفرّق في نفس الوقت :

١) ما هو اجتماعي عما هو فردي .

٢) وما هو أساسي عما هو ثانوي وعرضي الى حد ما »(٣)

---

(١) دروس او محاضرات في علم اللغة العام : سوسير طبعة بايو ١٩٦٩، ص ٣٠ .

« واللغة ، من ناحية اخرى ، ليست تابعة للانسان الناطق ، بل هي النتاج الذي يسجله الفرد بشكل سلبي ، وهي لاتفترض أبدا أي تصور مسبق [...] بينما الكلام هو على النقيض من ذلك ، لانه فعل ارادة وذكاء فردي »(٤) .

بمعنى آخر ، ان اللغة تنتج عن الذاكرة ، والصورة عن المعجم ، ومن رصيد العلامات Signes ينتج ما يلي ، بشكل منطقي : « توجد اللغة ، لدى المجموعة البشرية ، على شكل مجموعة من البصمات موضوعة تقريبا في كل دماغ ، تماما كالمعجم الذي توزع نسخه المتشابهة كلها بين الافراد »(٥)

اذا ما اعتبرنا السمات التي تتيح معارضة اللغة بالكلام ، فاننا نفهم أن الجملة لاتنتج عن اللغة ، بل عن الكلام الذي هو مكان الذكاء والنشاط .

وانطلاقا من مصادر مخطوطة (للمحاضرات) . يمكننا تبيان تردد سوسير حول هذا الموضوع : لكن المهم ، هو ان التعارض بين اللغة والكلام قد انتهى الى ان يصبح تعارضا بين مدونة Code متجانسة من جهة وبين نظام قواعد شاملة ، وحرية عفوية لاتنطبق عليها اية قاعدة من جهة اخرى . ولقد اتضح هذا التعارض مذ أصبحت اللغة لاتشتمل على الجملة ومن شأن التعارض بين اللغة والكلام ، معارضة ، ما هو قياسي (اللغة) بما هو فردي ، احتياطي (الكلام) ، وكذلك باستقلالية الانسان الناطق ، الخاضع للاهواء والحاجات .. الخ .. من هذا المنظور ، ليس هنالك مكان « للحديث » Discours ، هذا المفهوم الذي يهدف الى نزع الدور المركزي للانسان الناطق لادماجه في آلية المنطوقات وبنصوص تلفظ شروط امكانياتها قياسيا ووفق تشكيلات ايديولوجية .

وهكذا فان المزدوجة لغة/كلام ، قد تقود الى اعتبار انه يوجد ماهو

---

(٤) نفس المرجع ...

(٥) نفس المرجع .. ص ٣٨

* المنطوق : Enoncé .. سيجد القارىء تعريفا له في آخر هذه المقالة (المترجم) .

قياسي وعقلاني ، متجانس ، مكتف بذاته ، الذي هو اللغة مـن ناحيـة وما ينشأ عن الاستخدام الاحتياطي للنهج ، البلاغة ، السياسة من ناحية اخرى . قد تكون هنالك مجموعة كلمات لها معنى ثابت وشفاف من ناحية اخرى . الواقع ، ان الامر لا يتعلق بمعرفة اذا كان الرابط بين معنى جمل نص ما وشروطه الاجتماعية ـ التاريخية ، هو شيء ثانوي ، ام انه يساهم في تشكيل هذا المعنى ذاته . وبمعزل عن الوهم الذي قد يتشكل لـدى القارىء بأن (دلالة) Signification حديثه ، تلتقي (بما يريد قوله) ، فانه لايمكن ، حتما ، توجيه أي لوم فارغ الى (سوسير) : اذ ان طمـس ما سنعرّفه فيما بعد ، كالحديث ، يتعلق بنوع من الضرورة التي لهاصلة بالسياق Contexte ، الذي أعطى علـم اللغة البنيوي تعريفه مـن خـلاله . .

لن تدهش ، اذا عرفنا ان تجاوزا غير مباشر لمارضة اللغة بالكلام ، قد تم في هذا الميدان المتميز والذي تشكله الاعمال الادبية . ان اعمـال الشكلانيين الروس(٦) . بقيامهم باعتماد مبدا الاحلال Imanencg من منظور وصف فيما بعد بالبنيوية ، ووصفهم لهذا المبدا في مركز دراسة النصوص ، اي محاولة دراسة بنية النص نفسه وبواسطته ، قد اتاحت (تلك الاعمال) استخلاص منطق التسلسل الوارد بين الجمل في مجـال الحكاية الفلكلورية بشكل خاص . وابحاث بروب(٦) . معروفة تماما في فرنسا ، تلك الاعمال التي سمحت بتكوين الترسيمات Schèmas الاولى للنحو الروائي ، ومنطق القصة(٧) .

---

(٦) يطلق هذا الاسم Les Formalistes Russes على مجموعة من اللغويين الروس الشباب ، الذين رموا ، في السنوات ١٩١٠ ـ ١٩٢٠ بالاسس ، وبداوا بالتحليلات الاولى الملموسة ، في مجال التحليل البنيوي الاشكال الادبية مثل ف بروب Prop رومان جاكسون Jakobson ، تينيانوف و ب . ف توماشو فيسكي .

(٦) اختصاصي في دراسة الحكاية الفولكلورية ، وقد بيّن كتابه الاساسي (مورفولوجيا الحكاية) انه بالامكان تكوين نموذج بسيط ، يشتق منه عدد لا محدود من الحكايات الفولكلورية ، تختلف جدا عن بعضها من حيث الشكل الخارجي فقط .

(٧) في فرنسا نجد اعمال تودوروف ، بريمون ، وغريماس . . .

في الخمسينات ، قام الباحثون بأعمال اكثر حسما في بناء (تحليل الحديث) . حيث نجد انفسنا ازاء مساهمتين متناظرتين من حيث المعنى: توسيع اجراءات علم اللغة التوزيعي الامريكي ليمتد على منطوقات ، تتجاوز اطار الجملة ، سميت (بالحديث) على يد ز . هاريس عام ١٩٥٢ كذلك اعمال رومان جاكوبسون واميل بنفينست حول النطق Enonciation (سيجد القارىء شرحا لها في آخر المقالة ــ م) : التي تشكل ناحية اشكالية لغوية امريكية ، واوروبية جدا من ناحية اخرى .

يمكن القول بان (هاريس) ، يعتبر أول لغوي قام بشكل مباشر . بتوسيع الاجراءات المستخدمة في تحليل وحدات اللغة الى منطوقات تتجاوز اطار الجملة ، ولا يقل هذا عن متناقضات تحليل الحديث اذا عمل صاحبه بمعزل عن كل عودة الى الدلالة . وهذا التناقض لم ينشأ الا لاننا قد نخلط بشكل سريع البنيوية الاوروبية الناشئة بعد سوسير . وبين التوزيعية الامريكية التي تختلف عن بعضها من حيث سياقها الايديولوجي، البدهيات وطرق الدراسة . فعند هاريس لا يوجد خيار بين شيئين او هدفين ، ولا بين علمي لغة ، علم اللغة ، وعلم الكلام ، والوصف الشكلي للمعطيات ــ قواعد ، او اذا شئنا بنية ، هو مفهوم عملياتي يسمح بدراسة الظاهرة اللغوية .

أما جاكوبسون وبنفينست ، فانهما على العكس ، يبحثان عن استخلاص كيفية تقيد الانسان الناطق بالمنطوقات التي يبثها ، بمعنى آخر ، السعي استبدال فكرة ان « المتحدث يختص بالجهاز الشكلي للغة ، وينطق موقفه كمتحدث عن طريق مؤشرات نوعية ، وان اللغة المعتبرة عبارة عن قائمة من العلامات Signes المركبة مع بعضها بعضا ، بشكل قياسي . ان المتحدث ، بحسب عبارات بنفينست يعطي نمطا من العلاقة بين منطوقة الخاص وبين الآخرين ، الواقع أن لهذا المنظور الجديد ، تأثير كبير على تشكيل نظرية للحديث ، مع ذلك يجب الا نخطىء حول هذه النقطة ، من ناحية عملية النطق (السوسورية) Enonciation

التي تجددت بهذا الشكل : لكن الامر يتعلق بمجموع القواعد المؤسسة على جهاز شكلي ، والا فان نظرية النطق تقع في تناقـض مع الافتراضات المسبقة لتحليل الحديث ، تلك النظرية القائمة على عدم تبسيط نوايا الانسان الناطق للاوليات النوعية للمنطوقات التي ينتجها ذلك الانسان في حالة معينـة .

حتى الآن ، لم نفعل سوى عرض مقدمات تقع ضمن علم اللغة نفسه ، غير أن وجهة النظر هذه محدودة جدا . يبدو ان تطور تحليل الحديث ، في المجال الذي تتدخل الاشكاليات المتكونة ضمن مجال محـدد للعلوم الانسانية ضمن فروع اخرى (وهذا لايمكن تجنبه في حالة تحليل الحديث) هذا التطور بامكانه ان يطرق من وجهتي نظر مختلفتين : أولا : باعتباره محاولة لعلاج النقص الذي يعاني منـه تحليل المضمـون التقليدي(٨) Analyse de Contenu ، لكن ايضا كعرض وكنتيجة لذلك السيـاق النظري الشائع الا وهو « البنيوية » .

بشكل عام يمكننا القول بأن تحليل المضمون قد وجد تطوره في تلـك المساحة الفارغة التي تركتها البنيوية ، في العلوم الانسانية ، وبشكل خاص علم الاجتماع لم تستطع تجاوزها .

يطرح تحليل المضمون نفسه كمنهج معالجة تراقب الإعلام المتضمن في النصوص بواسطة شبكة من القراءة الموضوعية ، حيث تفسر نتائجها وبشكل عام ، يعود في البداية ، الى امتلاك فهرس مركب Strvcturé من مقولات تستخدم في تطبيع الاختلاف السطحي بين النصوص ، وذلك بهدف جعلها قابلة للمقارنة وحينما تتجانس الصفات ، يمكن عند ذلك ، على الاغلب ، القيام بعملية التكميم Quanti Fication (٩) . القضية

(٨) تطور هذا النوع من التحليل بشكل خاص في الولايات المتحدة الامريكية بعد الحرب العالمية الثانية لدى علماء الاجتماع والمؤرخين مثل : برنارد بيريلسون ، ولاسويل .

(٩) انظر التعريف الوارد في آخر المقالة (م) .

كلها تكمن في انشاء تلك المقولات ، حتى ولو باللجوء الى احصاء معجمي او الى نحو بسيط . وتحليل المضمون لايحل مسالة تركيب النص ، ويصبح من الادعاء بمكان التفكير بأن علم اللغة يمكنه ان يحل في الوقت الحاضر عن طريق تحليل الحديث ، محل تحليل المضمون لان لهذا الاخير غايات اكثر تجريبية من غايات علم اللغة ، لانه لايهدف الا الى تمييز او وصف مادة البحث Corpus ، عن طريق ترتيب خاص للمفاهيم المأخوذة عن — ماوراء اللغة ، بشكل يطبع بطابعه ما لمضمونه من نوعية او فرادة بالنسبة لمادة البحث ، من وجهةنظر علم الاجتماع اوعلم النفسالاجتماعي. الواقع انه ليست عملية سبر الحديث هي الهدف من وراء ذلك ، ومع هـذا فان دراسة النصوص لاتشكل ممارسة حتمية بريئة مهما بلغت النتائج الهامة في اغلب الاحيان والتي يتوصل اليها عن طريـق تحليـل المضمون .

لكن هـل يمكننا دراسـة مضمون حديث ما دون التسلح بنظرية للحديث ! ان هذا النقص لم يظهر بهذا الشكل الا بسبب التغلغل المتنامي (ان لم نقل الهجمة) « للبنيوية المرتكزة » اساسا على مساهمات علم اللغة البنيوي الذي عرف على انه « القائد او المرشد » هذه الصدمة اصابت علم اللغة نفسـه ، لدى عودته عن تلك الظاهرة حيث وجد نفسـه يصطدم باشياء جديدة ، وباعتباره مرغم على انتاج مفاهيم جديدة للاجابة على طلب ذي قيمة . وهكذا اصبح من الضروري اعتبار الاساطير ، الروايات، الافلام ، واللوحات الفنية ... الـخ مجموعات مدلولة Signifiants حيث لابد من انشاء قوانين دالة لها بمساعدة مفاهيم مأخوذة عن علم اللغة ، الذي هو علم هذا النظام بلا منازع والذي يشكل لغة طبيعية . في هذه الشروط اصبح يتوقف مجال تطبيق علم اللغة على الجملة ، هـذا الوضع الذي لم يعد يحتمل .

ان ظهور تحليل الحديث ليس الا عرَضا لتبدل أصاب المكانة المعطاة للنصوص ، فقد كانت تسيطر على ممارسة النصوص ، والغاية تغلغل

التحليلات البنيوية ، وجهة النظر الفيلولوجية سواء أكان ذلك في مجال الادب أم التاريخ ، علم الاجناس البشرية او في الفلسفة .. الخ . حيث كان المختص يبحث عن المصادر ، التأثيرات والتلميحات في سياق العصر، ليفك الرموز ، وليقوم باعادة تركيب النص الاصلي ، وكشف التحريفات والانتقادات التي كانت تساعد على قراءته أي تسمح ، في الواقع ، باستعادة الماضي الذيانطلق منه (النص) مباشرة ، وما أن تزول القتامة حتى يمكن اجتياز سطح اللسان Langage ويتم التوصل الى معنى النص الذي كان له في عصره ، او الذي كان يقصده المؤلف . ان كل نص بحسب الطريقة البنيوية اصبح الآن « وثيقة » بعد ان كان « صرحا » [كما عبر عن ذلك ميشيل فوكو بشكل موفق] . اما الآن فلا يتم اجتياز اللسان للاستيلاء على معناه ، وافراغه من احداثه التاريخية التي جعلته معتما ، انما للبحث عن استخلاص شروط امكانياته لشرح سير عمله ، بالاستناد الى نظريات اللغة ، اللاشعور ، الاحاديث والايديولوجية المركبة بشكل قياسي . اننا نقوم بعرض نظام علاقات متبادلة ، لايخضع الى تماس مع التجربة المعاشة . وتحليل الحديث هو الاسم الذي اطلق على مجموعة من الاجوبة التي اعطاها علم اللغة ، والتي لاتزال بسيطة جدا في الوقت الحاضر ، بناء على ذلك الضغط الكبير ، هنالك ، في نفس الوقت مسألة خطيرة ، تطرح نفسها : ما الذي يبقى من شأن علم اللغةفيالحديث؟ وما الذي لايبقى ؟ والذي لا يبقى في نطاق علم اللغة ، تراه يعود الى اي فرع من فروع العلوم ؟

في هذه الاثناء ، قامت التوزيعية الامريكية بدمج الجملة في اللغة ، حيث سيتضح هذا التوسيع بشكل اكثر فيما بعد ، في نظرية شومسكي التوليدية Générative ، والذي يطرح ، كنقطة بداية الرمز (P) اي الجملة . وهكذا يؤكد شومسكي ، بأنه ، حسب سوسير :

« ان قضية تشكل الجملة ليست قضية اللغة على وجه دقيق ، انما هي بالاحرى قضية ما يسميهسوسير بالكلام . ومع ذلك فانها توجد خارج المجال اللغوي ، انها عملية (سيرورة) خلق حر ، دونما قسر من جانب

القواعد اللغوية اللهم الا تلك التي تحكم شكل الكلمات وترتيب أصواتها Sons. والنحو من وجهة النظر هذه، يعتبر قضية ثانوية ، وبالتأكيد ان فترة علم اللغة البنيوي لم تكن غنية بالمؤلفات النحوية(١٠) .

الحقيقة أن شومسكي كان يبتعد عن سوسير مؤكدا الطابع المسيطر للنحو ، واضعا مفهوم « ابداعية » الانسان الناطق باعتباره نظام قواعد ، بدل مفهوم اللغة باعتبارها مخزنا او مستودعا للعلامات . وعلى النقيض من هاريس ، الذي كان يرى بشكل واضح الفرق بين الجملة وبين الحديث، فان شومسكي يحافظ على بعض اللبس حول هذه النقطة ، وكانه ، على مايبدو ، يقبل بشكل واضح بان البشر الناطقين يقومون بانتاج جمل . ان القدرة المفهومة على انها نظام مجرد للقواعد المحتوية على الجمل التي ينتجها الانسان الناطق ، تلك القدرة تترك التحولات التي سببها شروط انتاج المنطوقات ، في الظل . لن ندهش ، اذا ، ان يكتب احد منظري علم اللغة الحديث بأن « مفهوم القدرة ، لايمكنه التعريف بواقع الحديث ، لانه غير قادر على كشف وجوده (الحديث) ، وهو اساس نظرية الجملة للمتحدث ــ المستمع الوهمي(١١) » .

علينا ان نتفق كذلك على عبارة « حديث » ، التي نجدها في مركز تفكير فيلسوف مثل ميشيل فوكو ، كما نجدها في التعاريف اللغوية المحددة ، ويجب أن يؤخذ هذا الاستخدام النظري كعرض لمكانته النظرية غير المستقرة .

تعدد معاني كلمة « حديث » :

على العكس مما يجري في مجالات علم اللغة الاخرى ، فان تحليل الحديث يمتلك هدفه بصعوبة بالغة ، فاللغويون وغيرهم يستخدمون مفهوم « حديث » استخداما غير دقيق ، في اغلب الاحيان ، وفيما يكون

(١٠) شومسكي : اللسان والفكر منشورات بايو ــ ١٩٧٠ ــ ص ٣٧ .
(١١) د . سلاكتا : مجلة Langage عدد ٢٣ ، ص ١٠٩ .

لدى بعضهم مفهوما محددا جداً ، يجعل منه الآخرون مرادفا فضفاضا جدا « للنص » أو « للمنطوق » ، في علم اللغة ، وربما اقل من اي مكان آخر ، ليس هنالك حتمية في هذا المجال . وعلينا ان نعي بوضوح اختلاف الاستخدام هذا كي لا نرتكب ما يخالف المعنى، وسنكتفي ببعض الملاحظات التوضيحية . ولا نزعم اننا في هذا نقوم بحل قضية اصطلاحية لها مثل هذا ، شأن ، على الاطلاق .

اذا ما اخذنا مختلف الاستخدامات اللغوية « للحديث» ، بعين الاعتبار، فيمكننا أن نضرب الامثلة التالية :

١'/ حديث ١ : مرادف ل : (كلام) التي اوجدها سوسير ، وهذا هو معناه الشائع في علم اللغة البنيوي .

٢'/ حديث ٢ : لم يعد الحديث يرد الى الناطق ، بمقدار ما اصبح يعتبر وحدة لغوية ذات بعد أعلى من الجملة : رسالة مأخوذة بكليتها ، أو منطوق .

٣'/حديث ٣ : يندمج الحديث ، بهذا المعنى في التحليل اللغوي ، لاننا نعتبر مجموع قواعد تسلسل متتابعات من الجمل المكونة للمنطوق . ويعتبر اللغوي الامريكي زيليغ هاريس ، أول من اقترح دراسة هذه التسلسلات عام ١٩٥٢ .

٤'/حديث ٤ : في ما يمكن أن نطلق عليه (بالمدرسة الفرنسية) في تحليل الحديث، يعارض المنطوق Enoncé بالحديث Discours ، وبتعبير اكثر واقعية ، على ما يبدو لنا :

« المنطوق* هو سلسلة من الجمل المبثوثة بين فراغين دلاليين ، او بين وقفتين في عملية الاتصال . اما الحديث ، فهو المنطوق معتبرا من

* المنطوق Enoncé ويمكن ترجمته بالملفوظ . وهكذا نترجم Enonciation بالتلفظ أو باللفظ (عملية) .. فقد يستسيغ القارىء هذه الترجمة اكثر ! .. (م) .

وجهة نظر الآلية الافهامية التي تشرطه . وهكذا . فان القاء نظرة على النص من ناحية تركيبه في اللغة ، يجعل منه منطوقا ، ودراسة لغوية لشروط انتاج هذا النص ، يجعل منه حديثا »(١٢) .

٥/حديث ٥ : اننا مضطرون للاشارة الى استخدام يقلص الاستخدامات الاخرى ، انما مع شيء من الاختلاف الا وهو صياغته داخل اطار نظريات النطق أو اللفظ Enonciation . وهكذا بالنسبة لاميل بنفينيست فان « اللفظ او النطق يتطلب تحويل اللغة بشكل فردي الى حديث » وبعد هذا يعطي التعريف التالي : « يجب ان نفهم الحديث باوسع امتداداته : انه كل نطق أو لفظ ، يتطلب متحدثا ومستمعا حيث يتوفر لدى الاول قصد التأثير على الثاني بشكل ما من الاشكال »(١٣) .

٦/حديث ٦ : هنا يكاد يختلف بصعوبة عن استخداماته الاخرى . اذ ان مفهوم « الحديث » يدخل بتواتر في التعارض بين اللغة والكلام ، حيث تتعارض اللغة ، كمجموع محدد ، ذات عناصر مستقرة نسبيا ، مع الحديث ، باعتباره المكان الذي تمارس فيه « الابداعية » مكان التسييق Contextualisation (من سياق ـــ م) الطارىء الذي يقدم قيما جديدة لوحدات اللغة . وهكذا يقال بان ايجاد عدة معاني لوحدة معجمية ، هي حقيقة من حقائق الحديث ، تعود فتتحول تدريجيا الى حقيقة من حقائق اللغة .

اذا مما بدا انه يمكن قبول التعريف الرابع، فانه يطرح بعض المشاكل، حيث يتحدث العديد من اللغويين عن « تحليل الحديث » بمعنى الدراسة اللغوية للوحدات القائمة بين الجمل ، من وجهة نظر قواعدية دقيقة ، دون الرجوع الى شروط انتاج الحديث . وهكذا فانهم يدرسون ، مثلا ، نائب الضمير (جَمعه) في منطوق أو ملفوظ متصل . والتمايز بين المنطوق

---

(١٢) غسيان : مجلة Langage عدد ٢٣ ص ١٠ .

(١٣) ا ـ بنفينيست : قضايا علم اللغة العام ص ٢٤٢ .

والحديث ، من شأنه تغطية هذا التعارض الهام بين الجملة والحديث . ربما يكون من المرغوب فيه ، استخدام عبارة منطوق بالنسبة للمنطوقات المتجاوزة حدد الجملة ، اذا اعتبرناها في تركيبها اللغوي البحت ، واستخدام عبارة حديث ، حينما نعتبر شروط انتاج المنطوق (سواء اشتمل على جملة واحدة ام اكثر ، على الرغم انه من النادر جدا ، ان يتالف الحديث من جملة واحدة فقط) . لاشك أن التقريبين Approches متصلان بشكل معقد . ويظن العديد من اللغويين بان الدراسة الداخلية البحتة للغة ، بمعزل عن اي اعتبار للحديث ، هي دراسة مستحلية ، خصوصا في ميدان علم الدلالة Semantique

هنالك مصدر تشويش آخر ، ليس بقليل الاهمية ، ويكمن في التعارض بين المنطوق والحديث ، ويسمير به منظور النطق . في كتابه (القول واللاقول Dire et ne Nas Dire ، يميز اوزوالد ديكرو مكونين في التفسير الدلالي للمنطوق اللغوي المكوّن اللغوي Composant بحصر المعنى ، والمكون البلاغي . يقوم الاول بنسب المعنى بحرفيته للمنطوقات ، بعيدا عن كل سياق نطقي محدد ، بينما يقوم المكون البلاغي بتفسير هذا المنطوق ، وذلك بادخاله في حالة اتصال محددة ، وديكرو ، في هذا ، لايدخل في اطار هذا التعارض : منطوق / حديث ، لكن ذلك يستنتج من منطق حديثه ، عند آخرين ، نجد الاشياء اكثر وضوحا : لنتأمل هذه الترسيمة ، مثلا لـ : ب . شارودو(١٤) . فيضع كلمة Sens (معنى)، حيث يضع ديكرو كلمة Signification (دلالة) ، وهكذا بالتناوب :

منطوق + حالة اتصال = حديث
Enoncé + Communication = Discours
↓ ↓
استعمال متفق عليه — نوعية
Usage - Consensus — Specificité
↓ ↓
معنى — دلالة
Sens — Signification

---

(١٤) مجلة : دراسات في علم اللغة التطبيقي /عدد ١١/ ايلول ١٩٧٢ ص ٢٨ ، تحت عنوان : « تاملات في سبيل تصنيف الاحاديث » .

بمعنى آخر ، يتم تعريف معنى منطوق ما ، بمعزل عن اي اطار لفظي (نطقي) بينما تستند دلالة هذا المنطوق الى ظروف الاتصال ، التي تجعل منه حديثا : « اذا أعتبرنا المنطوق في اطاره اللفظي ، بينما ، يصبح هذا المنطوق حديثا بالاضافة الى المعنى المتفق عليه [المؤسس على الاتفاق اللغوي بين البشر الناطقين] يصبح دلالة نوعية » .

لنستعرض المثال التالي ، المأخوذ عن شارودو :

«ان اساس الاعمال الناجحة هو مصرف Allied irish investement »
يمكن ان يكون لهذا المنطوق علاوة على (معناه) دلالات مختلفة ، يمكن تمييزها على الشكل التالي :

ـ المتكلم JE (انا) ، يمكن ان يكون مناهضا للراسمالية ، ويريد اقناع المستمع TU (انت) الذي يؤكد ان اقتصاد ايرلندا لا يقوم على الراسمالية . في هذه الحالة نقول ان المنطوق يتضمن الاعلام ، « ها إنكم ترون ان ايرلندا ، خاضعة للتروستات المالية » .

ـ قد يكون الامر مجرد شعار دعائي :

« اذا اشتريت ب فانك ستحصل على س » .

في هذه الحالة علينا استخلاص المعلومات التالية من المنطوق ، والتي تشكل جزءا لا يتجزأ من معناه :

ـ اذا اردت تسيير اعمالك بنجاح ، يجب ان ترتكز على « AIIB » « فاذا عزمت فما عليك الا الاتصال بال AIIB » .

وهكذا ، بتبديل العلاقات انا ـ انت ، فاننا نغير دلالة هذا المنطوق باكملها . ان سبب صعوبة هذا التعارض الجديد بين المنطوق والحديث ، يعود الى معرفة العلاقات القائمة بين شروط الانتاج (ل. غيسبان) وبين ظروف الاتصال ، ب . شارودو) . وتتعقد المسالة لدرجة ان هذين

المنظورين ، يستند كل منهما ، وبشكل واضح ، الى نوع من تحليل الحديث . ومع ذلك ، فانه يبدو ممكنا القول بأن تحليل الحديث بحسب رأي (غيسبان) ، يفترض المنظور الآخر مسبقا . ويبقى نمط الدلالة ، الذي يتيح استخلاص اندماج المنطوق في اطاره اللفظي ، في نهاية الامر ، مباشرا ونسبيا ، حتى لو تعلق الامر بدلالة مضمرة . هنالك مجموعة قواعد ، غير معروفة جيدا في الممارسة الاعتيادية للغة ، والتي تتيح لكل انسان يتكلم الفرنسية (مثلا) فك رموز ، تفسير مثل هذه المنطوقات بشكل صحيح . أما المنظور الآخر ، فانه بالمقابل ، يهدف بشكل أساسي : الدلالات المبنية اعتبارا من افتراضات ومناهج مرتكزة على نظرية تمحور الحديث حول الشروط الاجتماعية ـ التاريخية . المنظور الاول يسعى الى ايضاح الممارسات الاعتيادية للسان Langage ، بينما يهتم المنظور الثاني بالنصوص بشكل خاص ، بنماذج من النصوص المختارة بدلالة الاهتمامات التي تتجاوز اطار نظرية عادية ، محتملة الاتصال . فضلا عن ذلك ، فان قضايا تفسير المنطوقات بمعزل عن السياق لا تطرح في الاحاديث التي تدرس ، باعتبارها أمورا اجتماعية ـ تاريخية ، لان المقتضيات السياقية تبعد أي لبس من هذا النوع ، لكن ، هل هو غموض لغوي فعلا ؟

بالنتيجة ، فان هذين التعارضين منطوق / حديث يتقاطعان بشكل واضح جدا ، دون ان يكون من الممكن تحديد من معه الحق . في هذه الشروط ، نستطيع ابعاد هذا التشوش المعنوي ، كما يجب علينا ان نفهم منه تلازم مكانة « النطق » غير المستقرة ، بعلم الدلالة ، في الوقت الحاضر على الاقل . في كتابنا هذا ، سنحاول التركيز ، بشكل اساسي ، على الحديث ـ الموضوع ، الاجتماعي ـ التاريخي وليس على ما يسميه أ. ديكرو بالمكوّن البلاغي .

هنالك استخدامات اخرى لمفهوم الحديث ، يمكن وصفها بانها استخدامات شبيهة باللغوية Paralinguistiques ، وليس غير لغوية NON L. Inguistiques ، كما هي الحال لدى (جاك دير"يدا) (وميشيل

فوكو) حيث يدور تفكيرهما غالبا حول علم اللغة ، لكن دون ان يتمكنا من تحديد موقعيهما فيه على الاطلاق .

في مقالة عنوانها [البنية ، العلامة ، واللعبة في حديث العلوم الانسانية] يرى ديريدا الحدث « الذي اوجب علينا البدء في التفكير بانه لا يوجد **مركز** ، وانه بالامكان رؤية **المركز** ، بشكل كونه حاضرا ، وانه ليس **للمركز** اي رابط طبيعي ، وانه ليس مكانا ثابتا بل وظيفة ، نوع من اللامكان ، تجري فيه تغيرات العلامات حتى اللانهاية . عندما يجتاح اللسان المجال الاشكالي الشامل ، وعندها ، في غياب المركز ، او الاصل ، يصبح كل شيء حديثا Discours ، شريطة الاتفاق على هذه الكلمة ــ اي ان نظاما لا يكون فيه الدال المركزي ، سواء كان أصليا أم عارضا ، لا يمكنه على الاطلاق أن يكون موجودا بمعزل عن نظام المفارقات او الاختلافات . ان غياب المدلول الاستعلائي يمكنه أن يمدّ لعبة ومجال الدلالة الى اللانهاية » .

ان تفكير الفيلسوف ، يتجاوز الى حد كبير حدود علم اللغة . ومفهومه عن الحديث ، يصبح على مجموع نظم العلامات التي تقابلها العلوم الانسانية . وتوسيع المفهوم اللغوي هذا لا يخلو من الاهمية : حيث يمكن القول على صعيد عام بأن تعريف الحديث كرفض لحجة مركزية ، هو تعريف مقنع ، اذ انه يبيّن السيرورة المزدوجة التي تشكل بواسطتها علم لغة الحديث : ان رفض مفهوم (الكلام) السوسيري ، الذي يعتبر (حرية المتحدث علامة وحدانيته ، وعلامة عدم امكانية مقارنته) ؛ هو رفض يتلازم مع البقاء على حدود الجملة ، والذي يحرر نظرية الحديث من مفهوم « الحكم » المنسوب الى الذاتية . وهكذا تتأسس نظرية الحديث على أنها « تحليل غير ذاتي لوقائع المعنى » ، الامر الذي يخالف الوهم الذي لدى الانسان الناطق على « انه مصدر المعنى »(١٥) .

---

(١٥) ايضاحات وآفاق حول التحليل الاوتوماتيكي للحديث : م . بيشو ، وفيش ، في مجلة Langage عدد ٢٧ ، ص ٨ .

يبدو أن « الحديث » يحتل مكانة المركز في تفكير م. فوكو ، على الاقل اذا ما صدقنا استخدامه له مثل « القياسية الاقناعية » و « وحدات الحديث » « تشكيلات اقناعية » ، « نظام الحديث » . . . كل هذه العبارات تعادل مفاهيمه الاساسية (كما يمكننا استخلاص استخدام خاص جدا لعبارة « منطوق » في كتاباته) . سنكتفي بملاحظة واحدة هي انه على ما يبدو ان فوكو لم يستطع تمييز مشروعه عن المشروع اللغوي بشكل واضح ، لان علم اللغة الذي يستند اليه ، هو علم اللغة السوسيري، القائم على المزدوجة، لغة/كلام ، متجاهلا اشكالية تحليل الحديث ونظريات النطق أيضا . لنقرأ ما يلي في كتابه « علم آثار المعرفة ص ١٤٢ » :

« لا يزعم تحليل المنطوقات انه وصف شامل ، عام « للسان » او « لما قيل » ، وهو لا يحتل مكان التحليل المنطقي للجمل ، ولا محل التحليل القواعدي لها . انه شكل آخر للهجوم على الأداءات الكلامية ، تفكيك لتعقيدها ، وفرز العبارات المتقاطعة فيها ، واحترام مختلف المتناسقات الخاضعة لها . وحينما نضع المنطوق بموازاة الجملة او العبارة ، فاننا لا نحاول ، في هذا ، العثور على كلٍّ مفقود » .

اذا ، فان اعمال ميشيل فوكو تقوم على علاقات خاطئة الى حد ما ، مع علم اللغة الحديث .

في هذا الكتاب ، لا يسعنا ، لسوء الحظ ، شرح وجهات نظر جوليا كريستيفا التي تبحث في اعادة تركيب نظريات الايديولوجيات ، التحليل النفسي ، السيميائية Semiologie ، لصياغة جديدة للانظمة الدالة . لنلق نظرة فقط على مفهوم النص عندها : اذا كان هذا النص يعمل غالبا ، في الممارسة اللغوية ، كمجرد صنو للحديث ، بالمعنى الثالث (انظر تعاريف الحديث م ٠) من الملائم الاشارة الى أن كريستيفا ، قد وجهت هذا المفهوم اتجاهات اغنت الحديث بشكل كبير . والسيميائية التي تراها « تهدف في الوقت الحاضر ، الى عدة ممارسات سيميائية تعتبرها (غير لغوية) ، أي قائمة عبر اللغة ، متعذرة على فئاتها » ، بمعنى آخر ، ان الحديث

ينبني ايضا ، عبر التركيبات الخاصة به ، ومن هنا جاء تعريف النص على انه مثل « جهاز داخل اللغة ، يقوم باعادة ترتيبها [...] انتاجية : وهذا يعني : ١) أن علاقته باللغة التي يقع فيها هي علاقة اعادة توزيع (هدامة ـ بناءة) ، وبالنتيجة فانه يمكن التطرق اليه عبر مقولات منطقية بدل المقولات اللغوية البحته ، ٢) انه تعديل للنص ، Intertextualité ، : ففي نص ما مأخوذ عن عدة نصوص اخرى ، تتقاطع المنطوقات ، ويحيد بعضها بعضا » .

قضايا منهجية :

ليس الحديث اذا واقعا حتميا ، شيئا حسيا متروكا للحدس ، انما هو نتيجة عملية بنائية . بامكاننا الميل بسهولة الى معارضة اللغة المسماة « بالطبيعية » ، التي قد تكون بلا ضوابط ، كلغة الحديث اليومي مثلا ، بنماذج من الاحاديث المحددة بوضوح (حديث جدلي ، برهنه ... الخ) والتي تعطي دون لبس ، علامات وجودها الحتمية باعتبارها أحاديث ، وما هذا سوى اعادة ادخال التعارض، لغة ـ اكراه / كلام ـ حرية لكن هذا الاكراه يتم بخلسة . يجب ان نعتبر بالاحرى ان كل المنطوقات تنجم مباشرة عن التصنيفات ، من آليات ما بين الجمل ، ومن درجة ما ، من العمومية ، انما بشكل مسهب الى حد ما . تخضع المحادثة اليومية ، مثلا الى قواعد التسلسل ، الى الاجبار او الاكراه ، التي لكي لا تنشأ من نفس نوع الدقة التي لا يخضع فيها حديث انتخابي لأمر ما ، وكذلك توجد ، بعيدا عن هذه الاجبارات العامة التي تعالج المحادثات اليومية ، توجد انواع اخرى من الاجبار تتبع لأنواع شروط الانتاج (تبعا لمكانة المتحدثين الاجتماعية والظروف المحيطة بهم ، أو الادوار التي يقومون بها ..)

اذا ، لن نعارض ، لسانا حرا مفترضا ، قد يكون « طبيعيا » بعيدا عن كل اكراه ، بمنطوقات خاضعة لمختلف انواع القسر التي قد تكون « الاحاديث » ، بل سنعتبر الحديث ، كنتيجة لتركيب الاغلبية الكبيرة

الى حد ما ، للتركيبات القائمة بين الجمل ، تبعا لشروط الانتاج ، الا ان هذا يفترض وجود لغة ذات اساس لغوي مشترك . والمسالة ليست زعم أنه ، بسبب اختلاف ايديولوجيات المتحدثين ، وتنوع البيئة ، ان اللغة تتشظى على شكل اغلبية غير متجانسة من « اللغات الصغيرة » . وعلينا الا نعتبر هذا الاساس الذي تبنى عليه الاحاديث بانه يتوقف عند حدود الجملة . ويحاول عدد من علماء اللغة في الوقت الحاضر اظهار اي نص ، على انه يشكل كلا لغويا نوعيا ، يتجاوز مجرد مجموع الجمل التي تكوّنه . فالامر يتعلق اذا ، بمستوى التحليل الاعلى ، والذي يشكل جزءا من اللغة ، اي يتعلق بالشروط الضرورية لوجود حديث ما . وعلينا ان نميّز هذه الاشكالية بدقة ، في « اللغة » الا وهي قواعد البناء السياقي المرتبطة بنماذج اقناعية او افهامية خاصة . وهكذا ، يجب الا نخلط الاعتبارات المنصبة مثلا على نائب الضمير ، او على ازالة الغموض عن الجمل بواسطة السياق ، يجب الا نخلطها مع تلك الاعتبارات المنصبة على تنظيم اجزاء موضوع انشائي فلسفي !

بين البنى الافهامية الدقيقة جدا ، وبين بنى اللغة ، يمكن اقامة عدة مقاييس من التعقيد : هكذا يمكننا تمييز ترتيبات بين الجمل ، ذات مستوى عال من العمومية (قصصية ، برهانية ، حوار ، ... الخ) ونلاحظ على صعيد ادنى ، نماذج بناء ، اكثر نوعية ، لكي نصل في النهاية الى ترتيبات دقيقة وخاصة جدا .

يجب الا تجعلنا هذه الملاحظات ، نظن ان الترتيبات تندمج مع بعضها بعضا بتناغم ، بل على العكس من ذلك ، حيث يتعلق الامر بالتشارك او التفاعل ، وهكذا فعلى ابسط المستويات ، غالبا ما يشتمل الحوار على مكونات قصصية ، والعكس صحيح ، على مكونات برهانية ، اذ يمكن ان يتخذ الحديث التعليمي شكل حوار .. الخ .. حالما نقترب من البنى الافهامية المعقدة ، وهذه ظاهرة مميزة بشكل واضح جدا ، وفي الاحاديث المعقدة التي اشرنا اليها يكون وزن البناء الداخلي ؟ Intertexte ذو قيمة ،

وهذا البناء يعني مجموع العلاقات القائمة مع نصوص اخرى تظهر داخل النص (استشهادات ، نفي ، اسهاب ، محاكاة ساخرة .. الخ ..) . في هذه الحالة يتضح ان اقامة العلاقة مع البناء الداخلي للنص تكون غالبا اكثر ملاءمة من اقامة علاقة مباشرة واولية مع شروط الانتاج .

يتميز تحليل الحديث بأنه ينسحب على جميع الاحاديث التي لها علاقة فيما بينها عن طريق الاخذ بعين الاعتبار لشروط انتاجها . وتسير معظم الابحاث في هذا المجال ، تسير بهذا المنحى .

« يتطلب تحليل الحديث وضع مجموعة مجتمعة من النصوص ، على اعتبار ان التنظيم الداخلي للنص ، والمأخوذ بمعزولا عن غيره ، لا يمكن ان يرتد الا على نفسه [بنية مغلقة] او يرتد الى اللغة (بنية لامتناهية ، تكرار نفس الكلمات) [...] وحينما يوجه الحديث نحو نص واحد ، فانه يستند الى تصنيف موجود »(١٦) .

لكي يكون تحليل الحديث ناجحا لا بد من وضع ثابت(١٧) . وهنا نجد ، للمرة الثانية ، مشكلة تكوين مادة البحث Corpus : وامكانية مقارنة الاحاديث تفترض ايجاد ثوابت ، نفس المتحدث في بيئات مختلفة ، بادوار مختلفة . عدة متحدثين في نفس شروط الانتاج .. الخ .. علينا الا ننسى ، بشكل خاص ، تنوع العلاقات التي يمكن ان تقوم بين الاحاديث: تحالف ، تضمين ، تنافر .. الخ .. وضرورة قيام تفكير نظري بعيدا عن اطار علم اللغة ، بالمعنى الضيق ، لتحديد ما اذا كانت حالة شروط الانتاج تقدم استقرارا وتجانسا كافيين .

اذا استدرنا الآن نحو مواد البحث الممكنة ، فاننا نجدها باعداد لا حصر لها . لكن نماذج الاحاديث القابلة للتحليل ، ليست كذلك . وعند

(١٦) G . Provost - Chauvenu , Langue Française 9 , P . 19

(١٧) الثابت : Invariant انظر التفسير في آخر المقالة .

التروي ، نجد أن صعوبات جمة تنشأ ، اذا ادعينا أن اعتبار ان كل مواد البحث الممكنة متعادلة . ولتحليل الحديث خصوصية البحث عن بناء نماذج من الاحاديث ، وذلك بربط هذه النماذج بشروط الانتاج . لامر ينعلق اذا بربط هاتين الحجتين عن طريق « نظرية الحديث » . لكن هذا قد يعرضنا للاصطدام بعقبتين متناظرتين : اولا اصطدامه باحاديث معقدة جدا ، تكون عملية ربطها بشروط الانتاج عملية دقيقة ، أو على العكس ، هو ان نجد انفسنا ازاء حديث ذي بنية مشوشة ، تكون عملية ربطه بشروط الانتاج مباشرة ، بحيث يكون اللاستقرار هذه المرة على حساب شروط الانتـاج . ذلك لا يعني أن هذين النمطين من الاحاديث لا تهم البحث ، بل على العكس ، فان مجرد محاولة البدء بهما ، فان تحليل الحديث قد يجازف باتخاذ استراتيجية كشفية Heuristique سيئة .

لتكن لدينا ، مثلا ، مـادة بحث Corpus لحديث لاهوتي : فيمكن تعريف هذه النصوص (النصوص المستقاة منها مادة البحث ـ م ـ) بشكل اساسي عن طريق العلامات التي لها مع مجموعة أخرى من النصوص الخاضعة بدورها لنفس القاعدة ، حيث يشكل هذا الارجاع او العودة من نص الى نص ، يشكل احدى الخصائص الاساسية لهذا النوع من الاحاديث . اذا اخذنا حالة مجموعة المؤسسات الدينية المعقدة جـدا ، نفسها في تشكيلة اجتماعية ، فان الربط المباشر ، دونما وسيط ، لشروط انتاج هذه الانواع من الاحاديث ، يشكل مهمة يصعب جدا القيام بها . على العكس من ذلك فان مادة بحث مكونة من احاديث « عفوية » قليلة التمفصل ، في حالة المعارف اللغوية ، اي في حالة جهلنا ، يمكن ان تكون ذات استراتيجية سيئة ، وقد تأخذ شروط الانتاج اهمية اقل . بمعنى آخر ، لكي نعمل باقصى فعالية ممكنة ، يفضل البحث عن موازنة الحديث مع شروط الانتاج ليكون تركيبهما (تمفصلهما) أغنى ما يمكن ، وهذا ، على ما يبدو لنا ، يفسر في جزء منه النجاح الحالي الذي يحرزه تحليل مادة البحث Corpus بالنسبة للحديث السياسي .

هنا ، يجدر بنا توضيح هذه النقطة : ليس هذا الاختيار هو منافاة لأنواع الحديث الاخرى ، لكنه اختيار « استراتيجي » ، عليه أن يسمح

بالتوسيع المضطرد لانواع مواد بحث اخذت بعين الاعتبار . ل. غاسبان ، يصل الى نفس النتيجة ، بالنسبة للاسباب العميقة لهذا التحديد لمجال البحث : « اذا لم نشأ ادخال التصالحية Laxisme في هذا المجال الذي لا يزال حديثا (جديدا) ، والذي هو مجال تحليل الحديث ، فانه لا بد من التخصص . في نصوص تكون قواعدها الافهامية ، في اقل ما يمكن من درجات الجموح . لذا فان الحديث السياسي يبقى مقنعا ، بشكل خاص ».

بالنسبة لهذا المؤلف ، يتعلق الامر ، بشكل عام ، في « الحديث السياسي » بمنطوقات فوق منطوقات ، وهكذا فان مشكلة الحالة قد تقلصت الى حدودها الدنيا ، والحالة Situation باعتبارها حديث سابق ، فهي لغوية .

يبدو ، مع ذلك ، ان الحديث السياسي ، علاقة غير مباشرة مع شروط الانتاج ، أكثر مما للنصوص الاخرى ، واذا كانت الحالة غالبا لغوية ، الا انه بأمر من مكانة زعمائها : (قادة احزاب ، نواب ، الخ) ، وبسبب وظيفته المعتبرة جدا ، في التشكيلة الاجتماعية ، فان تحليل الحديث السياسي ، يشكل مجالا متميزا : فهو حديث جد متمفصل ، لكنه اقل تعقيدا من الاحاديث الاخرى ، حديث صادر في اطار مجموعة المؤسسات التي تثبت وتحدد بشكل واضح ، شروط انتاجه ، وهو بالتالي حديث جدير بالقراءة ، بعبارات الايديولوجيا .

هنالك ، بالنسبة لعلم اللغة ، شكلان للنظر في الحديث : الاول لا يرى فيه سوى مجرد توسيع لعلم اللغة ، اما الثاني ، فيجعل من الحديث عرضا لازمة داخل علم اللغة ، خصوصا في مجال علم المعاني . والوضع لم يستقر حتى الآن ، وهذه المرحلة الانتقالية تترك المجال لعديد من المفاهيم لان تتعايش ، وتختلط ، اي انها تترك مجالا للعديد من التناقضات .

هنالك مسألة ، يستحيل عدم طرحها ، وقد صادفناها سابقا ، وهي أن نسأل انفسنا : ما الذي يدخل فعلا في مجال علم اللغة في عملية تحليل

الحديث ؟ ان الجواب على سؤال كهذا لن يكون شافيا ، في الوقت الحاضر على الاقل . انما هنالك شيء مؤكد ، هو انه لا يقع على عاتق علم اللغة فقط رسم خطوط التقسيم هذه ، انما يقع ايضا على عاتق نظرية الحديث Theorie du Discours . يمكننا تكوين فكرة عن مدى تعقيد الموضوع ، وذلك باعتبار الحل الذي حاول إميل بنفينيست طرحه عام ١٩٦٢ حيث اقترح التعارض التالي : « هنالك اللغة ، من ناحية ، وهي عبارة عن مجموعة من العلامات الشكلية ، المستخلصة بطرق دقيقة ، ـ هذه العلامات ـ مرتبة في طبقات ، ومركبة من بنى وانظمة ، وهنالك من الناحية الاخرى : تجلي اللغة في عملية الاتصال الحي . » الجملة ليست من وحدات اللغة انما هي من وحدات الحديث : « مع الجملة ، نترك مجال اللغة كنظام علامات ، وندخل في عالم آخر ، وهو عالم اللغة ، باعتبارها اداة اتصال يكون الحديث تعبيرها »(١٨) .

لكن يبقى هنالك تشوش من حيث المفهوم : هل تنشأ دراسة الحديث عن علم اللغة فقط ؟ وما هي المكانة المعطاة للاحاديث التي تتجاوز حدود الجملة ؟ وهل نأخذ شروط الانتاج بعين الاعتبار ؟ يعود بنفينيست الى هذه المسألة بعد اعوام سبعة ليقول : « يجب تجاوز مفهوم سوسير للعلاقة Signe ، كمبدأ وحيد ، تتعلق بها بنية وسير اللغة في ذات الوقت . هذا التجاوز يمكن ان يتم بطريقتين : التحليل داخل اللغة وذلك بفتح بعد جديد لـ Signifiance (١٩) : دلالة الحديث والذي ندعوه بعلم المعاني المتميز عن العلم المرتبط بالعلامة والذي سيحمل اسم العلامية Semiotique في التحليل Translinguistique (٢٠) لنصوص مؤلفات . وذلك بانشاء علم ما وراء المعاني Metasémantique ينبني على علم معاني النطق Sémantique de L' Enonciation .

---

١٨ ـ Problèmes de Linguistique Generale - (Gallimard) , 1966 . P . . E . Benvenist

١٩ ـ Signifiance :

الحقيقة انه لم يتغير سوى مكان التشوش او الغموض : اذ كيف نفرق ما ينشأ عما وراء اللغة Translinguistique (٢٠) مماينشأمن داخل اللغة Intralinguistique بعيدا عن الحالة القصوى ؟ هذا هو بالضبط الوضع الغامض جدا للنطق ، الذي يجد نفسه في عقدة الصعوبة . هنالك ايضا احدى المسائل الاساسية التي يطرحها في الوقت الحاضر ، علم اللغة حول علم المعاني وهي: هل يمكن ان يدخل علم المعاني في مجال علم اللغة ؟ . يفضل اللغويون تجنب المواقف الحاسمة (القاطعة) سواء حول ابعاد دراسة المعنى من علم اللغة ، أم بادراجها فيه تماما ، ويفضلون التحدث عن تفاعل Interaction بين اللغة والحديث ، او ببساطة ان نجعل منهما كما فعل بنفينيست عالمين مختلفين . اذا كان النطق هو مصدر اللبس ، فان استخدامنا له كضمانة ، جعل الكثير من الدراسات تزعم البقاء في اطار داخل اللغة مع الاستمرار بتطوير الآفاق التي يحكم الآخرون عليها بانها خارج اللغة (ناشئة عن الحديث) باسم مفهوم اقل تصالحية او مختلف عن النطق .

بعد فترة انتشار « بنيوي » بالمعنى الدقيق ، سيطر عليها التحليل التوزيعي ، وبعد فترة توسع للنحو التوليدي والتحويلي الذي قاد الى تطور هام في مجال علم النحو ؛ فان علم اللغة يصطدم بجبهة كبيرة من قضايا علم المعاني غير اللفاظي NON Lexicologique . وياتي مفهوم « الحديث » ليسد نقصا كبيرا ، انما دون ان يكون من الممكن اعطاءه مكانة نظرية متينة . من وجهة نظر براغماتية (ذرائعية) تماما فاننا نقصد « بالحديث » في هذا الكتاب ، بشكل اساسي ، تلك التنظيمات القائمة بين الحمل الناتجة عن تصنيف مركب حول شروط انتاج الحديث الاجتماعية ـ التاريخية .

بعد هذه المقدمة يستعرض الكاتب الطرق المعمول بها حتى الآن في مجال تحليل الحديث ، فيميّز الطرق التالية :

اولا ـ الطريقة اللفاظية : Lexicologique

١ ـ الاحصاء المعجمي Lexicométrie

٢ ـ اللفاظية غير الكمية

---

٢٠ ـ : Trans lingvistique

ثانيا ــ الطريقة النحوية : Syntaxique

١ ــ طريقة هاريس .

٢ ــ التحليل الاتوماتيكي للحديث .

ثالثا ــ **النطق او اللفظ** Enonciation

رابعا ــ قواعد النص Grammaire de Texte

لا شك ان هذا التعداد السريع لطرق التحليل هذه ، لا يمكنه اعطاء فكرة عنها . وقد تتاح الفرصة لاعطاء فكرة تفصيلية عن كل واحدة من هذه الطرق .

ــ م ــ

ملحــق

بعض التعاريف الضرورية

❋ **النطق (اللفظ)** ENONCIATION :

هو مفهوم لا يخلو من الغموض الى حد ما . انما يمكن القول بأن النطق يتعارض مع المنطوق كما يتعارض الصنع مع المصنوعة . على هذا فعملية النطق هي فعل فردي في استخدام اللغة ، بينما يعتبر المنطوق Enoncé نتيجة هذا الفعل : انه فعل الخلق الذي يقوم به الانسان الناطق . وهــو يتكون من مجموعة من العوامل والافعال تؤدي الى انتاج المنطوق . مثل عملية الاتصال ، التي تشكل حالة خاصة من حالات المنطوق . ويمكن ان تدور عملية النطق حول اتجاه، او هدف الفعل، بحسب راي (ج.ر. سيرل) وهكذا حينما اقول : « اقول ان جاك قادم » فانني لا انتظر جوابا على قولي هذا . على العكس من الاستفهام كقولي : هل سيأتي جاك ؟ . يمكن كذلك الاهتمام **بالاوضاع** المتتالية للمتحدث والمتحدث اليه (كتفريق الطلب عن الامر) ؛ **وبدرجة الالتزام** كالتعبير البسيط عن النية والوعد . **بالتفريق في المضمون الجملي** (كالتمييز بين التنبؤ والثبات) ، **وبالشكل** الذي

ترتبط فيه الجملة بأغراض المتحدث والمتحدث اليه (كالفرق بين الصراخ، والتأوه ، بين التحذير والاعلام) . كما يمكن الاهتمام بالحالات النفسية المعبر عنها ، والاختلافات الشكلية التي يرتبط المنطوق من خلالها ببقية المحادثة (مثل الجواب العادي على السؤال السابق وبين معارضة ما قيل).

* المنطوق ENONCE :

هو سلسلة من الكلمات في اللغة يبثها متحدث او اكثر . وتتحدد نهاية المنطوق بشيء من الصمت قبل او بعد سلسلة الكلمات ، ويقوم بهذا الصمت الانسان الناطق طبعا . هنالك منطوق قواعدي ، وآخر غير قواعدي ، وهناك منطوق دلالي وآخر غير دلالي ، وبوصف المنطوق بانه ادبي ، جدلي ، أو تعليمي ، وذلك لتحديد نمط الحديث . كما يمكننا تحديد نوع الاتصال : اتصال شفوي أو مكتوب . كذلك نوع اللغة : منطوق فرنسي ، لاتيني .. الخ . ويشكل مجموع المنطوقات المعطيات التجريبية للتحليل اللغوي وتسمى بمادة البحث Corpus .

* مادة البحث CORPUS :

وهي الاساس في كل عملية تحليل او دراسة بشكل عام . وتتكون من العينات التي يقوم الباحث بجمعها بهدف اجراء بحثه او دراسته حولها ؛ بحيث تكون ممثلة لكل زوايا النص او النصوص التي تخضع للتحليل ، بهدف استخلاص النتائج التي يترقبها او يتطلع الى تحقيقها . وجمع مادة البحث ،ليس دائما بالامر الهين ، فقد يحدث احيانا الا يخرج الباحث بأية نتيجة ، لان عملية الجمع التي قام بها لمكونات مادة بحثه ، لم تستند الى اساس صحيح . ففي ميدان التحليل اللغوي مثلا، يتوجب على الباحث أن يقوم بجمع المنطوقات التي تشكل مجموع جمل الحديث او النص كقسم كلمات تمثل الخصائص الصوتية للكلمة ونهاياتها ، ومن ثم اصولها الاجنبية اذا أمكن . هذه الاجزاء من المنطوقات فقط يمكن اخضاعها للتحليل ، والتي تشكل في نهاية الامر مادة البحث Corpus كما يمكن

اللجوء ، في عملية التحليل الكمي الى صفحات من نص أو كتاب ، حيث يتم اختيار صفحة واحدة من بين عشر صفحات ، يعتقد الباحث بأنها صفحة تمثيلية شاملة . ومجموع الصفحات المختارة تشكل عينة للنص . هذا لا يعني أنه لا يحق للباحث توسيع مجال مادة بحثه ، بل يمكنه ، اذا شاء ، اخضاع النص باكمله للتحليل (في مجال التحليل الكمي فقط) .

ومن الصفات التي يجب أن تتوفر في مادة البحث ان تكون **تمثيلية** أي ممثلة لجميع السمات البنائية . ولاشك ان صعوبات بالغة قد تنجم عن اخضاع النص باكمله للتحليل .

*** اللغة LANGUE :**

بمعناها الشائع ، هي اداة الاتصال بين البشر . وتتكون من مجموعة من العلامات الصوتية ، النوعية لمجموعة بشرية ما تعيش في مكان واحد .

*** اللسان LANGAGE :**

هو الامكانية النوعية التي يتميز بها النوع البشري ، لكي يتصل افراده فيما بينهم بواسطة علامات صوتية أو (لغة) ، مستخدما تقنية جسدية معقدة ، تفترض وجود وظيفة رمزية ، ومراكز عصبية متخصصة وراثيا ، ويشكل نظام العلاقات الصوتية الذي تستخدمه مجموعة بشرية محددة ، يشكل اللغة الخاصة . وليس من باب المصادفة ان يقول احد تعاريف علم اللغة على أنه علم اللسان (مشتملا بذلك على علم اللغة النفسي، وعلم اللغة الاجتماعي) .

*** الحديث DISCOURS :** (قول ؛ خطاب)

هو منطوق يزيد على الجملة معتبرا من وجهة نظر قواعد ترابط سلاسل الجمل . ومن هنا فان تحليل الحديث يتعارض مع كل قائل على أن الجملة هي الوحدة اللغوية النهائية .

ويتميز الحديث بوجود عملية نطق تفترض وجود متحدث ومتلقي يهدف الاول التأثير في الثاني .

* الكلام LA PAROLE :

١ – عموما ما يختلط الكلام باللسان . والكلام ، بحسب نظريات القائلين بمذهب الفطرانية : هو (الموهبة الطبيعية للكلام) . ان مثل هذه التعاريف تجعل من الكلام فعلا ، مثل فعل المشي ، الاكل ، وكل الافعال الطبيعية ، اي الفريزية ، التي ترتكز على اسس بيولوجية خاصة بالنوع الانساني . في النظريات السلوكية Behaviovristes ، اذا كان الكلام – كما يقول ادوار سابير – طبيعيا عند الانسان كالمشي فلابد من القول بأن هذا النوع من الحكم ان هو الا نوع من الوهم .. المشي وظيفة بيولوجية لازمة للانسان .. اما الكلام فهو وظيفة لا غريزية ، مكتسبة ، انه وظيفة ثقافية . اذا تكلم الانسان ، اوصل تجربته ، وأفكاره ، مشاعره ، فانه يدين بهذه القدرة الى انه ولد في مجتمع . فاذا حذفنا المجتمع ، فان الانسان يتوصل الى تعلم المشي بمفرده . لكنه لن يتعلم الكلام ابدا .

٢ – في علم اللغة يعطي ف.دو سوسير **الكلام** مميزا له عن اللسان، يعطيه مكانا خاصا ويعارضه « باللغة » .

١ – نظرية الكلام عند ف.دو سوسير

تتضمن دراسة اللسان قسمين : الاول اساسي ، غرضه دراسة اللغة، الاجتماعية بجوهرها والمستقلة عن الفرد . اما القسم الثاني ، فهو ثانوي هدفه الجانب الفردي من اللغة ، اي **الكلام** بما في ذلك علم الاصوات : فهي بالتالي « نفسية فيزيولوجية » . هذا التمييز بين اللغة والكلام جرّ سوسير الى سلسلة من التمييزات:– اللغة توجد في المجموعة وعن طريقها. « انها نتاج اجتماعي لقدرة اللسان ومجموعة من الاصطلاحات الضرورية المتخذة من قبل الهيئة الاجتماعية ، لكي تسمح بممارسة هذه القدرة لدى الافراد » . والكلام « هو فعل ارادة وذكاء فردي . الجانب التنفيذي

من اللسان يبقى بعيدا ، لان التنفيذ ، ليس بفعل جماعي ، انه التفرد . والفرد دائما سيده : سنطلق عليه اسم الكلام » .

في تعارض ثان ، يميز ف.دو سوسير ، اللغة « نتاج يسجله الفرد بشكل سلبي » ، عن الكلام « فعل ارادة وذكاء » ، فعل حر ، فعل خلق . الواقع أنه حينما يوضح سوسير بأن اللغة لا يمكن أن « تخلّق » ، ولا تتبدل بواسطة الفرد » فهو يؤكد بذلك ، الطابع الحر والخلاق للكلام . وتبدو اللغة كوسائل تعبير ، كمدونة مشتركة لمجموع الافراد المنتمين الى نفس المجموعة اللغوية ، اما الكلام ، فعلى العكس ، انـه الطريقة الشخصية لاستخدام المدونة Code ، انه كما يقول سوسير « القسم الفردي من اللسان » ، انه مجال الحرية ، مجال الخيال المبدع ، مجال التنوع .

اما شومسكي، فانه يعارض العديد من وجوه نظرية سوسير، خصوصا بما يتعلق بالعلاقة التشاركية التي اقامها سوسير بين اللغة والذاكرة . ومن هنا ضرورة اعادة صياغة مفاهيم اللغة والكلام بالمنظور السوسيري . وهكذا فان شومسكي قد اعاد النظر فيما يخص موضوع الجملة التي تندرج ــ حسب سوسير ــ في اطار الكلام ، فقال انها « قضية ابداع حر ، ارادي ، وليست مسالة قاعدات قياسية » [نوام تشومسكي : كتاب التحليل الشكلي للغات الطبيعية . ص ٦٣] . لقد اصبحت الجملة ــ بالنسبة لتشومسكي ــ العنصر الاول من عناصر النظرية ، حيث لابد من الاخذ بعين الاعتبار ، قدرات البشر الناطقين على انتاج وفهم جمل لم يصادفوها من قبل ، هذه الابداعية اللغوية تنشأ عن مجال الكفاءة Compétence التي تعرف على انها « نظام القواعد الذي يربط العلامات بالتفسير الدلالي لها » . واحل مكان التعريف السوسيري للغة القائل بأنها « نظام علامات » فقال انها « نظام قواعد » . تنشأ عنها الجملة من الآن فصاعدا . متحررة من مجال الخيال المبدع للفرد .

بالنسبة لمفهوم الكلام ــ وهذا ما يعنينا في هذه العجالة ــ فقد أعاد شومسكي ، صياغته وسماه بالاداء Performance اي الطريقة التي

يستخدم الفرد القواعد بها . بهذا المعنى نرى ان عددا من العوامل تتدخل مثل : الانتباه ، الذاكرة .. الخ .. سنلاحظ اذا ان الذاكرة التي كانت تشكل احد العناصر الاساسية التي تتيح تخزين علامات اللغة ، حسب سوسير ، هذه الذاكرة اصبحت عناصر سير **الأداء** التشومسكي . واخيرا ، ان الابداع ، بالنسبة لشومسكي ، ينشأ ايضا من الاداء كما هو الامر عند سوسير، هذهالذاكرةاصبحتاحد عناصرسير **الأداء** التشومسكي .واخيرا، عند شومسكي ، فان الامر يتعلق بنمط ابداع ثان .

*** التكميم QUANTIFICATEUR :**

المكمم QUANTIFICATEUR :

وهي عبارة مأخوذة عن علم المنطق،استخدمت في علم اللغة استخدامين مختلفين جدا ، فهي من ناحية يمكن ان تحافظ على قيمتها المنطقية لتستخدم في دراسة العلاقات المعجمية Lexicales ؛ او انها تعين نموذج المقوّمات (المهذّبات) الخاصة المدروسة في علم الدلالة .

*** الثابت INVARIANT :**

الثوابت في علم اللغة هي العناصر الثابتة (او التي نعتبرها ثابتة) وذلك لمعارضتها بالمتحولات ، التي ندرس قيمها المختلفة حينما نربط مثلا ، مجموعة من الوقائع الاجتماعية مع مجموعة اخرى من الوقائع اللغوية . اذا ما قارنا السلوك الشخصي لفرد ما خلال فترتين من فترات حياته ، عندما يكون الفرد ، بكليته الفيزيائية هو الثابت ، بينما تشكل تغيرات سلوكه المتحول الزمني (تغير شخصيته ، التأثيرات الاجتماعية) .

وحدة المناخ الشعري في «الملاجة»

بقلم : خليل الموسى

قبل الدخول في الدراسة : انت ، في القصيدة الحديثة ، غريب ، ليوم أو بعض يوم ، يتسكع في مدينة لا يعرف أهلها أو لغتهم ، لكنه يعرف كيف يقرأ هموم الانسان ، أي انسان . يعرف ، أيضا ، كيف يتصفح آلامه ، ويحس أوجاعه . يستطيع هذا الغريب ، في أي لحظة ، أن ينقلك ، عبر انطباعاته عن تلك المعايشة السريعة ، الى مناخ تلك المدينة.
انت ، في القصيدة الحديثة ، غريب لا يملك دليلا أو بوصلة يحدد بواسطتها اتجاهات المدينة ، كما لا يملك لغة أهلها . قدماك ، في مثل هذه التجربة الدليل .. وعيناك البوصلة .. ودراهمك اللغة . اذا سئلت عن مثل هذه التجربة ، في مثل هذه العجالة ، فمن المستحسن الا تتطرق الى الجزئيات والتفاصيل . تحدث ، مثلا ، عن المدينة كما انطبعت في الذاكرة . تحدث عما تركته في داخلك من آثار . تحدث ، بايجاز ، عن المناخ العام .

نقطة ضوء منهجية : تختلف وجهات النظر ، في الشعر ، باختلاف مقاييس النقاد ؛ فأصحاب المقياس التاريخي يفرزون الشعر وفق جداول العصور المتعددة : القصيدة الجاهلية ـ القصيدة الاسلامية ـ القصيدة الاموية ـ القصيدة العباسية ـ قصيدة عصور الانحدار ـ قصيدة عصر النهضة ـ القصيدة المعاصرة . أما أصحاب المقياس الاجتماعي فيختصرون: شعر مسؤول ـ شعر غير مسؤول . ويقيس الاخلاقيون الشعر وفق جدولين ايضا : شعر رفيع ـ شعر منحط . أما التقليديون فقد جعلوه ابوابا : باب الغزل ـ باب المديح ـ باب الرثاء ـ باب الهجاء ـ باب الفخر ـ باب الوصف .... الخ . لكننا ، في هذه الدراسة ، سنحاول أن نفرز الشعر وفق منهجية لا اظن ، فيما اطلعت عليه ؛ على الاقل ، أن احدا قد سبق الى هذه المنهجية ـ الى جداول اربعة ، نستعرض هذه الجداول استعراضا عاجلا ، ثم نحاول أن ندرس « الملاجة » ـ قصيدة الشاعر محمد عمران ـ وفق « وحدة المناخ الشعري » . تمثل هذه الجداول اربع قفزات في طبيعة الشعر وفي جوهره . عرف الشعر العربي اربع قفزات نوعية : وحدة البيت الشعري ـ وحدة الموضوع ـ الوحدة العضوية ـ وحدة المناخ الشعري .

الاستعراض :

١ ـ **وحدة البيت الشعري** : للبيت الشعري ، في القصيدة التقليدية ـ ذات الشطرين ، سمات ، اهمها : الاستقلالية المطلقة ، اعني انّ في البيت التقليدي استقلالا في معناه ، واستقلالا في مبناه ؛ فهو يشكل وحدة تامة في المعنى ، تنفصل هذه الوحدة ، محتوى ، عن الوحدة التي سبقتها وعن التالية لها . ويشكل ، ايضا ، وحدة في المبنى ؛ فالبيت لا يتجاوز جغرافية الايقاع ، ولا جغرافية القافية . المقصّ واحد والمقياس واحد . اللباس متشابه وكذلك الاجساد . اما ارتباط البيت بغيره فلا يتعدى ما يسمّى بالصداقات الحدودية . دليلنا على ما ندعيه النقد العربي القديم : انصبّ هذا النقد على البيت الواحد على اساس انّه يمثل وحدة مستقلة ؛ فـ « هذا اشعر بيت قالته العرب » و « ذاك اهجى بيت قالته العرب » و « ذاك احسن بيت قيل في المديح » ... الخ . انصب النقد القديم ، اذاً ، على وحدة البيت ، واشتهرت بعض القصائد بشهرة احد ابياتها : اوفد الحجاج بن يوسف الثقفي الشاعر جرير بن عطية الخطفى الى الخليفة عبد الملك بن مروان ليمدحه ، فانشده الحائية التي مطلعها :

اتصحو ، بل فؤادك غير صاحٍ   عشيّة همّ صحبك بالرواح

لم ترض هذه المقدمة عبد الملك ، فشتم الشاعر ، وظلّ مشغولا عنه ، الاّ ان الشاعر استمرّ في الانشاد حتى بلغ :

الستم خير مـن ركب المطايـا   واندى العالمـين بطون راح ؟

فارتاح عبد الملك ، وكان متكئا فاستوى جالسا ، ثم قال من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا او ليسكت(١) . قال ذلك وهو يخاطب الشعراء على يمينه وعلى يساره .

للبيت الشعري التقليدي ـ اذاً ـ طبيعة خاصة وجوهر خاص وحدود

---

(١) شرح ديوان جرير ـ محمد اسماعيل الصاوي ـ دار الاندلس للطباعة والنشر ـ بيروت ـ بلا تاريخ ـ ص ٩٦ .

خاصة ومسار خاص ومستوى خاص . اما اذا تجاوز هذا البيت وحدته، او خصوصيته هذه ، فانه يتجاوزها من مسار دون مسار ، اي يتجاوزها منفصلا بعضه عن بعض ، اي يتجاوزها بالتجزئة ، ذلك انه من المستحيل أن نتجاوز حدود المبنى التقليدي بجغرافيته الايقاعية : الوزن والقافية . يكون التجاوز الجزئي في بعض المعنى ، مثالنا على هذا التجاوز ارتباط الشرط بالجواب كما في بيتي الاخطل التغلبي :

اذا مـا نديمي علّني ، ثمّ علّني ثلاث زجاجـات لهـنّ هديـر
خرجتُ أجرّ الذيل تيها ،كانني عليك ، أميـر المؤمنين ، أميـر

هكذا نرى انه يبقى للبيت التقليدي طابعه الخاص وجسده الخاص ومساره الخاص ومستواه الخاص .

٢ ـ **وحدة الموضوع** : ظن العقاد واترابه في بدايات القرن العشرين، ومن خلال تأثرهم بالنقد الانكليزي الرومانسي ، انّ مفهوم الوحدة العضوية لا يتعدى وحدة الموضوع ، ولذلك راح يغيّر في ترتيب ابيات قصائد شوقي على اساس منطقي بحت ، دون ان يدري ان المنطقية مقتل الشعر ، ودون ان يدري ، ايضا ، ان الرومانسية هي ثورة على العقل والمنطق الكلاسيكيين . وظلت هاتان السمتان مسيطرتين على نقده وشعره ، فسقط العقاد شاعرا ، ولم يعد يستطيع احد منا ان يتجرا لفظة « الشاعرية » الى « العقاد » . اما نقده ، في هذه الناحية ـ وحدة القصيدة ، فقد تجاوزته الوحدة العضوية عند نقاد القصيدة الحديثة التي حاربها .

٣ ـ **الوحدة العضوية Nnité organigue** : عرفناها اولا بشكل كامل في « فن الشعر » لارسطو طاليس ،مفهومها تغيّر كثيرا على يد الرومانسيين، بدأت بذورها في المانيا مع الناقد الفيلسوف جوهان جوتفريد هردر الذي استفاد منه ، في هذه الناحية ، غوته والفيلسوف « كنت » وفريدريك شلينج(١) ، ثم تطورت هذه الوحدة تطورا خلّاقا على يد الناقد الشاعر

(١) انظر ـ د. خليل حاوي ـ الخلق العضوي ـ الآداب ـ ع ١ ص ١٧ ـ س ٢ ـ ١٩٦٩ .

الانكليزي صموئيل تيلور كولردج . واطلع شعراء الحداثة ، عندنا ، على الثقافات الاوروبية المتنوعة ، وقفز الشعر العربي قفزته النوعية نتيجة لظروف اجتماعية وثقافية مشابهة للظروف التي ادت الى تطور الشعر الاوروبي الحديث ، وانتهى عهد البيت المستقل في القصيدة العربية مع بدر شاكر السياب ، وابتدأ عهد القصيدة حيث لا ينفصل الشكل عن المضمون ، ولا ينفصل المضمون عن الشكل ، المضمون في الشكل والشكل في المضمون ؛ الشكل مرآة للمضمون ، والمضمون مرآة الشكل ، يترابط الكل بالجزء وظيفيا عضويا ، لكل جزء وظيفة عضوية في وظيفة الكل العضوي ، واي مرض في وظيفة اي جزء ينتقل الى وظيفة الكل . القصيدة بناء جسدي حي متكامل .

٤ ـ **وحدة المناخ الشعري** : سميتها « وحدة المناخ الشعري » . ثمة ظروف عديدة دعتني الى هذا الاسم ، فالقصيدة الحديثة تختلف ، في جوهرها ، عن القصيدة الرومانسية . تختلف عنها ، على سبيل المثال ، من حيث التركيز والتكثيف وتعدد المستويات في داخلها والغموض والصورة الكلية .

واذا ما كانت الوحدة العضوية تقوم على صهر عناصر القصيدة في بوتقة الخيال الثانوي ـ كما يرى كولردج ـ السيرة الادبية ـ فان القصيدة الاوربية قد قفزت ، بعد الرومانسية ، قفزات نوعية متتالية ، وتغيرت وحدتها لتغيّر الاسباب التي صنعتها . استفادت القصيدة منذ عهد السريالية ، من ديالكتيكية هيغل وماركس في بنائها ، فتعددت المستويات داخل القصيدة ، وتشابكت ، فتعقدت ، وادعى من اعتاد القصيدة متعة والشاعر مهرجا غموضها ، ودعا بعض النقاد الى تبسيطها ، متناسين تعقد القرن العشرين وما حمله من دمار ورعب ، وتطورت تقنية القصيدة بناء على تقدم القرن الحضاري ، وتمّ دخول الصوفية في دم القصيدة الجديدة . ولم تكن هذه الصوفية نسخة طبق الاصل عن الصوفية الدينية ، انما هي صوفية مادية استطاعت ان تصهر اجزاء القصيدة الحديثة ـ لوركا ـ ماياكوفسكي ـ بريتون ـ اراغون ـ ييتس ـ نيرودا ـ بيرس ـ

في وحدة المناخ الشعري . واذا كان الخيال الثانوي البوتقة العضوية عند كولردج ، فان هذه الصوفية بوتقة القصيدة الحديثة .

تختلف هذه الوحدة اختلافا جوهريا عن سابقاتها ؛ فهي ، وان كان الشكل والمضمون فيها وجهين لعملة واحدة ، ترفض الترابط المنطقي والسببية الارسطية ، وهي ، في الاساس ، تقوم على الرفض ، وتؤسس ايضا فوق مناخ من الحداثة والمعايشة والتجديد .

انطلاقا من هذه الزاوية « وحدة المناخ الشعري » سنحاول ان نصنع نافذة ، ندخل منها الى عالم الشاعر محمد عمران في قصيدته الطويلة « الملاجة » .

قد يطول حديثنا ، اذا ما حاولنا ان نقف عند كل ما هو حديث في « الملاجة » ، لذلك سنقصر حديثنا على بعض النواحي التجديدية في هذا المناخ :

١ ـ **مناخ الرعب النفسي** : ثمة اكثر من هوة تفصلنا عن ارض الكنوز المشتهاة ، ارض الواقع الذي نطمح الى تحقيقه ، ولكن يستحيل ولوج هذه الارض دون اجتياز هذه الهوى ، والشاعر الحديث هو من يستطيع بلوغ ما يسمى في السريالية بالنقطة العليا ، وذلك بعد ان يضحي بذاته ، وعندئذ يصبح الشعر قوة للنفي قبل اي شيء آخر . واذا كان لابد للمتصوف من أن يتذوق آلاما في رهبة الموت ، ليبلغ الى الزواج الروحي ، فان الشعر الحديث ليس للترفيه والتسلية ، فمنه تنطلق آلاف الصور المرعبة ، وهو يحرق القارىء ويتعبه ، لينقل اليه احتراق الشاعر الذي كان مادة الاحتراق وموقدها معا ، لذلك عرّف بريتون وايلوار القصيدة على انها « هزيمة العقل » . وتصبو السريالية الى تحقيق تفكك كلي ، ولكن غايتها ليست عدمية ، بل على العكس : هي تصبو الى التقدم عن طريق الفعل والتأليف بين جميع المتناقضات . وهذا التفكك بجمع المتناقضات ليقهرها ، وهو يعيد الكرة الى مالا نهاية . وغالبا ما تكون القصيدة السريالية خالية من الحلول الجاهزة ، على الرغم من ان « جميع منطلقات السريالية يبدو عليها وضوح الميل الى الاصلاح ما بين

المتناقضات »(١) . والسريالية ، بحق ، أحد الاتجاهات الاكثر حداثة ، وبخاصة في الشعر . وهكذا تسلل الى الشعر مناخ الرعب ، الرعب النفسي الذي يعيشه انسان الآلة ، هذا الانسان المعاصر بالخوف ،الخوف الذي يمتد من الماضي السحيق الداخلي الى المستقبل الذي نحاول جاهدين بواسطة الرؤيا ان نضيء بعض ملامحه . وكان لا بد من « الدعابة السوداء » ، التي هي ضحكة الانسان الذي يدري انه مسحوق ، ولكنه يضحك اذ يرى نفسه مسحوقا . انها ضحكة التحدي ، الضحكة التي تنطلق من اعماق الانا الثائرة . انها المزاح الجنائزي ، او ضحكة المحكوم عليه بالاعدام الذي يتهكم عشية موته على الاموات الذين يزعجونه ، وعلى علماء الطبائع ، وعلى رجال التشريح الذين ينتظرون جثته . انها سخرية الانسان من يأسه . بهذه السخرية ندخل الى عالم السحر . وبالانخطاف المذهل والقفز من هوّة الى هوّة يتولد الشعر الحقيقي . الشعر ، اذاً ، تحدٍّ . هكذا تحولت وظيفة الشاعر من مهرّج في قصر الخليفة الى محرّض حقيقي . من مطرب يسلي الخليفة ويدخل السرور الى قلبه أثناء كربه وحزنه ، الى « محرّض » يزعج الخليفة ويقض مضاجعه ، الى كابوس مخيف يهبط على قلب الخليفة ويسقيه الرعب . هكذا يتحول الشاعر من اداة في يد الظلم الى انسان يحارب الظلم ويدعو الى دحضه . في « الملاجة » محاولة للتعبير عن الشيء المخيف الذي لايمكن التعبير عنه ، فالعالم مسكون بالفجيعة والرعب . والبحث عن البراءة المفقودة في عالم الفجيعة عبث وتسلية مرعبة . ولكن لابد من القراءة في صفحات الانقاض:

القراءة في صفحات الانقاض : استطاعت عواصف الرعب التي انتصرت على الطبيعة والانسان ، في العصر الحديث ، ان تصل الى مخطوطة الملاجة المدفونة تحت الانقاض . وقد عبثت أيدي العواصف بأوراق هذه المخطوطة ، لم تحترم ترتيبها ، حتى سريتها انتهكت ، فثمة ورقة ممزقة تناثرت أشلاؤها بين انقاض الملاجة ، وثمة ورقة سرية انتهكت حرماتها ،

1 — Le Surréalisme - Durozoi et Lecherbonnier - librairie Larrousse - Paris - 1972 - P 87

وثمة ورقة ممحوة تعرف الشاعر على بعض ما فيها بعد جهد ولاي ، وثمة ورقة ممزقة اخرى ، وورقة لم تترك ايادي الرعب ما يدل على موضوعها، وورقة متسخة ، و « ورقة سرية جدا » ، ولسوء الحظ لم تصل الى هذه الورقة السرية جدا يد التمزيق ، أو اليد التي تلطخ الاشياء ، أو اليد التي تمحوها . لم تصبها العواصف بأذى ، انما تركتها للعابرين تكشف اسرار الملاجة وامور اهلها الخاصة :

لم يكن خبز / رهنا الاضرحة واشترينا ارغفة /
لم تكن ثياب / بعنا السماء واشترينا قمصاننا الزرق /
لم تكن احذية / فصلنا قوس السحاب
قلنا : يبدأ الفرح من هذه الخطا .
قلنا : الملاجة من موت السماء تولد .
ودخلنا الطريق .

والملاجة سِفْر من الانقاض ! اية انقاض هي ؟ :

خلع اربعين دورة لفصول اليباس
صار في عري حجر
مدت له انقاضه . . . ونام

والملاجة سِفْر من أسفار الضياع المستمرة وهي، في الوقت ذاته سفر من أسفار القهر والضياع والمحاصرة :

[اتهجى العالم حولي
الف . باء . ياء
جمل يحمل الينابيع على ظهره ويسقط عطشا .
الف . ميم . ياء
ناقة للمضاجعة والانجاب
الف . نون . الف
فم يابس على ضريح يابس
جسد يتشكل في لوحة الملاجة
يأخذ شكل سنبلة
أو شكل حجر

او شكل دمعـة
او شكل حلـم .
الف . لام . ميم . لام . الف . جيم . هاء
سمنة الجاتها الطاردة الى الاحراج
الف . لام . قاف . راء . الف مقصورة
اسراب سمان مذعور هاجرت ذات فجر
دموي ودفنت اجنحتها في احراج الجنوب

ولما انسلت في الخوف / خرج الريش الرمادي الفض الى الاشجار]
وليست الملاجة ، في النهاية ، الا سفرا من اسفار التشويه :

تحبل وتلد / تلد وتحبل
امراة اسمها الملاجة
لا ثديان لهـا
تضع ابناءها في الجـوع
وتحشو افواههم بالصلاة .

وانك ، احيانا ، في الملاجة ، لمحتاج الى ان تصبح عيناك حجرا ، لكي تستطيع ان ترى مجتمعا بكامل عاهاته وآلامه وفضائحه . وانك ، احيانا ، في الملاجة ، لمحتاج الى ان يصبح قلبك خشبا ، لكي تتجرا ان ترى بعينيك الحجريتين وتقتنع بقلبك الخشبي . السر ان ، في الملاجة ، مزيدا من المستنقعات ! هل نبحث عن الينابيع او نتركها للصدفة والاكتشاف ؟ . دعونا نولد من الداخل : الولادة من الداخل ، وحدها ، الابداع . الابداع معرفة . المعرفة هجوم . الابداع ، اذاً ، هجوم : تدمير ما نرفضـه ، واقامة ما نريده ، سفر الخروج ، اذاً ، يبدأ من معرفة الانقاض : انقاض الملاجة ــ الوطن ، معرفة الانقاض تعني معرفة الذات ــ الواعية . التماس القهر ، تنفسه . للملاجة ــ الوطن تاريخ من صفحتين : الصفحة الاولى ــ الملاجة المعطاء ، الصفحة الثانية : انسان الملاجة المسلوب ، فهل يستطيع الشاعر الا يجعل من تاريخ الملاجة حجارة طواحين في الاعناق ، وسلاسل في الارجل ؟ وهل يستطيع انسان الملاجة الجديد ان يبدع في

مناخ هذا التاريخ ، او انه يحتاج ، في عملية الولادة الجديدة ، الى ان يغوص الى الاعماق مجتثا جذور الشجر اليابس ، والكتب الميتة والطرق السرية ، وتاريخ الملاجة ؟ :

خلف خطانا / اغرقنا الكتب الميتة
احرقنا الشجر اليابس
اغلقنا الطرق السرية
خلف خطانا / علقنا تاريخ الملاجة
اوثقنا ساقيه
وسلخناه
كان له لحم متهدل / تركناه يتفسخ في الشمس /
ثم لم نلتفت الى وراء .
زمننا يتناسل على الطريق .

القراءة في صفحات الملاجة ـ الريف : في الملاجة الريف ، او في الملاجة ـ الوطن ، او في الملاجة ـ الكون ، تواريخ للمضاجعة والانجاب .. في الملاجة ، ايضا ، تواريخ للهجرة والرحيل :

تقدم بقبلاتك ايتها الانثى / فالرجل يسرج جواده للرحيل
الف جرح في سيفه / ولا غمد للدم
تقدمي بجسدك ايتها الانثى / يلزم الرجل خبز للذكرى
الف ثقب في ذاكرته / ولا قاع للحزن
تقدمي بحاشيتك ايتها الانثى / فالرجل يعشق ابهة الوداع
سلاما ، يا جسدا من هواء ابيض
ينهمر في دروب بلا خطى
ويا حبا من زيت ونبيذ
يهجع في خوابيه المهجورة
سلاما !

ثمة ظروف متنوعة دعت ، في العصر الحديث ، الى محاصرة انساننا في الريف ، ثم اجبره الحصار على الهجرة . لعل اهم هذه الظروف هو

واقع الريف المتخلف ، او الواقع الذي يستحيل شفاؤه :

الملاجة فرس كسيحة / تضطجع على فوهة بئر اسود ،
وسرجها في البحر / تموت ولا تموت / تنهض ولا تنهض /
تصهل كما العواء / تعوي كما الصهيل / تضرب براسها الافق
يتكسر عليها / تنزف وتبكي / يلقح الدم الدمع / الدمع الدم /
بلدان الفجيعة / الفجيعة تكبر ، تصير امرأة يتزوجها الزمن المخصي
فتنتفخ بهواء فاسد . تلد رائحة .

فمن يعيد الى الملاجة الكسيحة قدميها ؟ من يعيد اليها سرجها الذي دفنته الامواج ؟ من يعيد اليها صهيلها ؟ رائحتها العطرة ؟ دمها ؟ دمعها ؟

انوثتها ؟ من يبعد عنها الاحصنة المخصية ؟ ومن يعيد اليها شبابها ؟.

وللشاعر محمد عمران تجربتان : تجربة في الريف ـ الملاجة « هو من اصل ريفي » ، وتجربة في المدينة . في القصيدة « الملاجة » تعبير عن هاتين التجربتين ، وتعبير عن الصراع بينهما ، فالشاعر شجرة اجتثت من تربة الملاجة ، وغرست فوق اسفلت المدينة ، وشتان مابين المناخين : هنا مناخ نفسي ، وهناك مناخ نفسي آخر . هنا مناخ اجتماعي وهناك مناخ اجتماعي آخر . تغير التربة والماء والهواء والانارة . تغير الانسان ذاته . تشرب الشجرة هنا ماء يجري في قساطل حديدية ، وتتنفس هواء مجته رئات المعامل ودخان المدينة ، هناك تتمدد الجذور ، وتستريح في تربة حمراء معطرة بالخصب والنماء . هنا تسكن بين سقف من اسمنت وجدران من ضجيج . للشاعر ، هناك ، وجه من حنطة سهول الملاجة ، وله قامة من كبريائها . وعلى الرغم من ان المدينة قد انتصرت على الشاعر الريفي ، وهزمت آماله ، الا انها لم تستطع أن تهزم الانسان فيه . يكمن في هذه النقطةالعليا انتصارالضمير الانساني ،انصار الشاعرعلى المدينة . الشاعر، اذاً ،فيصراع معالمدينة التي وفدإليها . لم يكن صراعه معهاصراعا حضاريا كما يطيب لبعضهم ان يسميه ، فليس الشاعر الريفي بدويا في باريس ، وهو ، في كثير من الاحيان ، ثائر على تخلف المدينة نفسها . صراعه مع المدينة صراعاً طبقيا بحتا . اعتقد ايضا ان صراعه ينحصر في

زحزحة فوقية المدينة الطبقية من خلال معايشته لتجربتين متغايرتين تماما . المدينة هزمت آماله من جهة ، وهي بوجهها الاستغلالي ، ترفض التعامل مع الانسان الوافد اليها الا من خلال فوقية غريبة ، فهي تجعل المال فوق كل شيء ، وفوق الانسان ذاته ، ولهذا فان الشاعر اذا ماحاول ان يعود ، بعد اربعين دورة لفصول اليباس ، الى ملاجته ، فانه يعود انقاضا :

ـ « من الحامل انقاضه . وآت الى جسدي ؟ »
ـ « وجه بلا سقف . منكسر الجهات منثقب الارض .. »

وعلى الرغم من ان الشاعر الريفي محاصر في المدينة : يحاصره ، داخليا ، القلق والضياع . ويحاصره ، خارجيا ، الغربة وخيبة الامل وعدم الالفة والحصار المادي . ومع ذلك فهو يختار المدينة . وترجح كفة المدينة . فيقرر الشاعر وداع انثاه ـ الملاجة :

تقدمي بقبلاتك ايتها الانثى فالرجل يسرج جواده للرحيل

واذا ما قرر الشاعر ان يغادر ملاجته فانه يظل يذكرها ، وتظل الملاجة صديقة الشاعر وموطنه الاول والاخير . وهي ، عنده ، متغيرة الصفات ، فهي ، في الصيف ، هواء ابيض ، وانبذة من دم العناقيد ، ووجه قرنفلي نعناع ، ولكنها الموت في الشتاء :

حين يسافر في الخبز القمح / الانبذة الاعناب / الزيت الزيتون /
وتسكن خابية الصمت جميعا / حين تهاجر أسراب الفرح الصيفي
تتمزق قبعة الملاجة / ينشد الوجه الى الجسد المكسور /
ويسقط في الموت الشتوي

والملاجة ، في الخريف ، ايضا ، كوكب اصفر يسكنه الموت :

كوكب اصفر يسقط على الاشجار / يتنسل بصمت المساءات
ينتشف بالفقد / ثم يلبس الليل .
سريرا من كآبة تمد الحقول / مفروشا بالاوراق ، والوجوم .

هكذا يدخل موقف الشاعر ، من ملاجته ، مرحلة صراعية ، فهي ، حينا ، امراة بكامل انوثتها ـ هيلين ، وهي ، حينا ، جسد يموت شيئا

شيئا . والشاعر ، في الملاجة ، لايتشوق الى يوتوبيا كما عند نازك الملائكة ، ولا يخلق ريفا مسحورا كما عند الرومانسيين ، انما ، كل ما في الامر ، فقد صفات اجتماعية انسانية مثلى في المدينة ، فصدمته ، على ما أعتقد ، لم تكن صدمة حضارية بقدر ما هي صدمة انسانية ، لذا كان صراعه مع المدينة من وجهين : صراع نفسي وصراع اجتماعي . وبالجملة يبقى صراعا مرعبا .

زمن التفصيل : تنفتح عيناك ، في مناخ الرعب النفسي ، على الفجيعة: عيناك تسمعان . عيناك تصرخان : مصاصو الدماء يتناسلون . البنتاغون يرفع راية الفجيعة .

اننا في كوكب تسكنه الافاعي .. يصير الكوكب وطنا . الوطن يصير مدينة ، تصير منزلا . المنزل مليء بالبق والبنتاغون .

تتسع الملاجة فتصير الوطن ، يتسع الوطن فيصير الارض . الارض تصير الكون . هم" الشاعر ، اذاً ، هم" كوني .

الشاعر يحلم بطفولة الملاجة ـ الكون ، ولكن ماذا تجدي الطفولة وسط عالم يتكدس بالاسلحة ؟ ماذا تستطيع الملاجة ان تفعل حين تسكن شرايينها الانقاض ؟ يرى عمران انه ابتدأ زمان سباق الاسلحة والدمار ، ابتدأ زحف الازمنة المرعبة ، ازمنة الانقاض ، الازمنة المائلة ، العصر الرخوي ، عصر امحاء الاشكال والوجوه والقامات ، عصر تشكيل الانسان الرقم وفق المقاييس والاعداد التي يراها البنتاغون . انه ، باختصار شديد ، عصر تشكيل الشعوب . ما اشبه الشعوب الضعيفة باحجار الشطرنج تنتقل بين ايدي رجال البنتاغون :

> يبدأ طقس التفصيل : شعب عريض الصدر ، ضيقوه
> شعب طويل ، قصّوه . شعب واسع الاوراك
> اختصروه .
> يبدأ طقس التفصيل : اجهزة باطنة اسلحة ظاهرة /
> موت على التقارير / موت على النزوات / موت بلا موت /
> تضييق / قص ، اختصار .

يبدأ طقس التفصيل : تنتزع من الحناجر الاصوات / تنتزع
الحناجر / تستبدل بآلات واشرطة مسجلة / تنتزع
من الرؤوس الذاكرات / تنتزع الرؤوس / تعلق على الجثث
مطرحها ميكرفونات لها اشكال رؤوس مثقوبة تدخل ثقوبها
وتخرج ذاكرات هوائية / ينتزع من الرئات الهواء / تنتزع الرئات /
من الاوردة الدم / تنتزع الاوردة / من الظهور الفقر / مـن الفقر
النخـاع الشـوكي /
تنزرع مكانها اجهزة / .
يبدأ الطقس الشطرنجي : البيادق تموت .

في مثل هذا المناخ المرعب ، مناخ زمن التفصيل ، طوبى للكواكب التي لاتلد:

النجاء النجاء طوبى لمن يخرج من ثقب الوجه ويفر
لا مفر ذبيحة اسمها الارض : الدم في الاقداح ، الاقداح
تفرغ وتمتلىء / الجنون يسكر ويدوخ ولا يرتوي ...
لا مفر ذبيحة اسمها الوطن او اسمها الارض
السكين واحدة والعنف واحد وواحدة هي يد الجزار
طوبى للكواكب التي لاتلد .

مناخ المغامرة والانا الشعرية : من سمات الشعر الحديث انه سفر لا ينتهي ومغامرة مستمرة . انه الحركة والتجدد ونقل الحاضر الـى ميادين المستقبل لمعرفته اولا ، ثم للسيطرة عليه . والشعر الذي لايتميز عن الروايات الوثائقية الا بشكله الخارجي ، الشعر الذي يعبر اما عـن افكار واما عن عواطف ، ما عاد يأسر اهتمام احد . فالشـعر نشـاط واستكشاف ، والسوريالي « اذ يفكر بغير الطريقة التي يفكر بها سائر البشر ، يشق طريقه الى ذاكرة جديدة ، الى (زمن ضائع) هو في آن واحد معرفة حقيقية . »(١) . ولقد احتفظت القصيدة الحديثة من السوريالية بحس المغامرة ، فأخذت تهاجر من شكلها ومن مضمونها ، في كل مـرة

(١) البيرس ـ الاتجاهات الادبية في القرن العشرين ـ ترجمة : جورج طرابيشي ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٦٥ ـ ص ١٦٥ .

جديدة ، الى شكل ومضمون جديدين . تهاجر ، أيضا ، من عالمها المألوف الى عالم غير مألوف ، فهي كشف عن افق مجهول ، رغبة في رؤيا ارحب من رؤيا الانسان العادي ومجابهة مباشرة مع العالم « ان الشعر يعلن ان حياتنا ليست هي الحياة التي نصنعها ، بل هي المجازفة الرائعة التي تكمن في أعماق عنف العالم وعبثه ونعمته وسخريته . »(٢) . حس المغامرة ، اذاً ، جوهر الانسان الجديد . الانسان الذي يعي مصيره وبجهله معا . الانسان الذي يتوق باستمرار الى الخوض فيما لايدري . الانسان ، باختصار ، معرفة تبحث عن معرفة اخرى . قيل : الشعر مغامرة : مغامرة ضد اللغة ومغامرة ضد المعرفة . بالمغامرة رفع رامبو الشعر الى مرتبة المستحيلات ؛ كان رامبو قاسيا حتى على نفسه ، فالشعر ، بالنسبة اليه ، هو رؤيا للمجهول . في رأي رامبو ، أيضا ، ان الطريق الى ان يكون المرء شاعرا حقا ان يكون عرّافا . في رسالة منه الى بول دميني كتب : « ما أسوأ حظ الخشب الذي يكتشف أنه كمان » .

ومحمد عمران واحد من الشعراء القليلين الذين يؤمنون بحسّ المغامرة الشعرية . هو يدرك ما تتطلبه المغامرة من جهد وتضحية وأناة . وهو يدرك ان الاشهى هو الذي يكلف تعبا ومغامرة وان الاسهل طعام الكسالى :

الصبار الناضج الذي اكتسى حكمة الشوك
يتلألأ ، أصفر ، في الشمس ولا يد تقطف
فالاصابع اعتادت التين البري
الذي يساقط لدى هزة غصن
الصبار الحكيم ، على انه الاشهى
يموت وحيداً في الشمس
بينما ، في الكروم القريبة ، تقام اعراس التين .

اما عن الأنا الشعرية ، في الملاجة ، فقد ظلت ترافق الشاعر منذ مطلع القصيدة حتى خاتمتها ، لم يستطع عمران ان يتخلى عنها . ولكن الأنا ،

---

(٢) المصدر السابق ــ ١٦٨ .

عنده ، منفتحة على الانوات الاخرى ، فهي ، على سبيل المثال ، لاتحمل الموت للفرح والعقم لمن يلد ، انها ليست الانا الضيقة التي لا ترى ابعد من حدود عينيها . الانا ، في الملاجة ، تحب ما حولها ومن حولها . الانا التي ترى الاشياء بمنظار الفرح على الرغم من انها تسكن الفجيعة . جاء ابو نواس الخمرة ، عاقرها فأحياها :

جفا الماء عنها في المزاج لانها   خيال لها بين العظام دبيب

وجاء عمران « الملاجة » و « هيلين » فاذا بالاشياء تحلم وتمشي وتطير :

ماءة حبة عنب تحلم بمنقار العصفور
ماءة حبة قمح تمشي الى فم النملة
ماءة زهرة تطير الى الفراشة
اليك يجري الف قلب في قلبي .

واذا ما احببنا ان نتساءل عن الاسباب التي تجعل من الاشياء تحب وتحلم وتمشي وتطير ، فان الشاعر لايتركنا حيارى امام هذا التساؤل . فبالحب، وحده ، يبتدىء التكوين ، ومناخ الحب الخلق والتجديد . بالحب تتحرك الاشياء : تحزن وتفرح ، تمشي وتطير ، وتحب أيضا . بالحب يبتدىء مناخ التكوين :

قبل ان يكون الشجر والتراب / علمت الينابيع ان اسمك آت
ففتحت الماء ..
وفي الفمر الذي تشكل مشى اسمك / فنبتت صنوبرة
حملت معها جبلا / سنديانة / حملت حقلا
صفصافة / حملت شفافا وأودية /
ثم نبت القرنفل ، والريحان ، وهوامش العشب /
وفي الارض التي تشكلت / مشى اسمك يتنزه
فنبت الجسد / وكان ذلك فاتحة الفرح .

وليس الحب ، في الشعر الحديث ، رغبة جنسية أو عقد زواج فحسب ، ولكنه الحل ، وليس من حل ، في الحداثة ، خارج الحب . الحب ، وحده القادر على اعمال الخوارق والمعجزات . الحب هو المرأة الجنية ، او طيف

ناديا ، أو ميلوزين القادرة على افتداء هذا العصر المتوحش . وهذا عمران ، بدوره يفتدي هذا العصر المتوحش :

منسكب جسدي ملء هذه الاعياد الصامتة
على الشجر يسيل / وفي الطرقات
يتغلغل في الحصى / ويدخل نوافذ الريح
اغتسلي ، أيتها الحقول ، بجسدي
قبل أن يفيض الحب .

المناخ التجديدي : يولد الجديد في كل عصر ، وان كان جديد العلم يهلل له ويرحب به ، فجديد الشعر يقابل ، غالبا ، بالاستخفاف ؛ قال القدماء : « لا جديد تحت الشمس » وقال عنترة العبسي : هل غادر الشعراء من متردم ؟ لكننا نرى ، على الرغم من كل ذلك ، ولادة الجديد الشعري ، فقد جاء الشعراء الخلاقون بكثير من الابداعات مضمونا وشكلا ، وينكر ابو العلاء على القدماء قولهم ، فيقول :

واني ، وان كنت الاخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل

ومفهوم الجدة نسبي تابع للزمن ، متحول ؛ فليس من الضروري أن يبقى جديد العصر العباسي جديدا في القرن العشرين . للعصر العباسي مفاهيم وجديد ، وللقرن العشرين غير تلك المفاهيم ، وغير ذلك الجديد . وللصراع بين القديم والجديد تواريخ صدامية في كل الحضارات الانسانية ، وبقدر ما كان الانسان مؤمنا بالجديد كان يعطي ويتميز . والانسان ، وحده ، الكائن الذي يغير ويتغير ، يفعل وينفعل . يقول اراغون : « أنا كانسان ، اتغير . وكذلك موقفي وكذلك شعري » ، ويقول اراغون ، ايضا : « ما اتمناه : الفتوة لي وللعالم ولكل الاشياء » ، فالفتوة ــ الشباب المتجدد مطلب الانسان الجديد المعاصر . وانساننا ، في العالم المتخلف ، لا يقل تعلقا بالجديد عن نظيره المتقدم ، ولكن المشكلة أن انساننا قد استيقظ بعد سبات عميق طويل ، فاذا به امام عالم لا يعرفه ، امام عالم جديد كل الجدة . ومما زاد في الطين بلة ان قام الحفظة ، بحجة الاصالة ، وهم يدركون عجزهم الحضاري ، يقفون

سدا منيعا امام كل ما هو جديد . وكان لابد للمجددين من ان يضحوا كثيرا : اتهموا ، صلبوا على صفحات الجرائد والمجلات ، ولكنهم ، كسنة التطور الحتمي ، استطاعوا ان ينسفوا السدود التي اقامها الحفظة امام تيار الجديد ، وان يؤسسوا لمناخ شعري حديث . وعمران واحد من الشعراء الذين يقفون ، بصدق ، في خندق الجديد ، هو يدرك واقع الملاجة القديمة ، ويدرك انها فرس كسيحة ، يدرك اسباب دائها ويخطط لملاجة جديدة ، فللخروج من الملاجة القديمة علينا ان نحرق كل سلبياتها : الجوع والاستغلال والصمت والدموع . انها الملاجة ذات الوجوه السلبية ، علينا ان نحرق الملاجة ــ القدرية :

وكانت الملاجة صامتة تجوع
وفي الظلام تكسر الزجاجة
وتسكب الدموع .

ولكن كيف ندخل الملاجة الجديدة بانساننا القدري ؟ قبل ان ندخل الى الملاجة الجديدة علينا ان نغير ايضا انسان الملاجة ، انتجدده بالحياة ، ان نخلق الانسان الثوري ــ الجديد . وهذا لا يكون الا بان نفرق الكتب الميتة ، ونحرق الشجر اليابس ، ونسلخ جلد التاريخ ، والا نلتفت الى الوراء في عصر الخروج ، فهي حياتنا التي على الارض ، وبالموت المنظم نبني حياتنا الجديدة .

هي حياتنا التي على الارض المخرقة ، كتبت لنا /
حياتنا التي جئناها في زمن الموت المنظم :
الموت قهرا / اغتيالا / اعداما بالرصاص / بالمشنقة
تحت التعذيب / وفي الشارع العام / افرادا او جماعات
هي حياتنا التي جاءتنا في عصر إبادة حشرات الثورات .

اما الملاجة الجديدة فبالورد تكتسي ، وتنبت للمراة اظافر جديدة . الاودية تصعد مدارج الجبال . الجسد يكسر جدرانه ويستنشق الفضاء الرحب . صحارى ولكنها مثمرة .. الخ

التجربة والرؤيا ــ الجفر النبي المعاصر : تنفتح بوابة الرؤيا امام

اسرار خيول التجربة ، يتوالد صهيلها شعرا رؤيويا ، يمتلك جسد اللغة ومساحات اخرى . والشاعر الذي يعيش زمانه يستطيع ان يضيء داخله ، حيث المرايا المعطلة والمرايا الصالحة ، حيث الانقضاض والتكوين ، حيث المحيطات التي نعرفها والمحيطات التي لا نعرفها ، حيث الازمنة تختصر برمية حلم .

مهما يقل عن الشعر يظل رؤيا ، رؤيا تنبع من تجربة . يظل الشعر قفزا من التجربة الى الرؤيا . قيمة الشعر وخلوده في مقدرته على القفز فوق اتون يحترق . انتهى زمن الشعر الذي يقفز في الفراغ . الشاعر راء ، والشعر قراءة في الآتي . لكنها رؤيا بأبجدية الارض والانسان . الشعر الذي لا يقرأ الانسان شعر غير بصير . انتهى زمن الهم الميتافيزيكي . ولكن الشعر الجديد لا يواكب الاحداث ، كما يظن بعضهم ، إنما يستشرفها ؛ فالشعر الذي يسير مع الاحداث شعر أعرج . يحاول الآخرون أن يدجنوا الشعر ، أن يبعدوه عن تدفق الحياة ، ولكن الحياة ، وبخاصة في قرننا العشرين ، تبدلت كثيرا حتى أصبح من المستحيل ، اليوم ، أن تفصل بين الشعر والتجربة من جهة وبين التجربة والرؤيا في الحداثة الشعرية من جهة ثانية . ولا شك في ان السريالية قد منحت الشعر كثيرا من حياتها ومن دمائها ، فاستطاعت أن تربط الشعر بالحياة ربطا ابديا ، وأنهت ، الى الابد ، الشعر الذي يقفز في الفراغ . ولا شك أنها اهتمت بالرؤيا الشعرية ، ولكنها رؤيا غير ميتافيزيكية .

في « ملاجة » عمران يحدثك الشاعر حديث الانبياء ، ولكنه لايستقي رؤاه المستقبلية من الوحي ، او من كتب صفراء ، انه يرى من خلال الواقع الفجعي ، واقع الملاجة ، ورؤى عمران ، في « الملاجة » ، رؤى منذرة لا مبشرة ، ومؤشرات هذا الواقع الفجعي لا تدل على التحدي او الرفض ؛ فالمستقبل ، اذاً ، لا يبشر الا بالبأس يستقي رؤاه من الواقع فهذا البنتاغون يفصل ويخيط ويحرك الشعوب كالدمى :

ذرار بعضها من بعض / تأتلف تختلف حسب الادوار /
تتعانق تتطاعن حسب الاخراج / تنغلق تنفتح حسب التاليف /

تنصبغ تتعرى/تدهن لاتدهن/ترتدي الاوطان والشعوب/تخلعها . . تكويها وترتديها / تفكها وتعيد تفصيلها وفق آخر زي اصـدره البنتـاغون .

والجفر ، في الملاجة ، راء معاصر . ولد هذا الجفر المعاصر في الملاجة ذاتها . يحدثك جفر عمران حديث الرائي الذي استقى رؤيته الفجعية من خيطين : الواقع المعاش وغيوم المستقبل :

نبيّ اسمه الجفر حدثني عن عصرنا الساخن هذا
قال : تصير البحار فما هالثلا يخرج من اسنانه
دخان ازرق يتلوى في اليابسة ثم يتقطر
جزمات ونياشين تتجمع بركا بركا
ثم تنداح على اليابسة ويكون موت الخضرة والهواء .

ودور الجفر ريادي قيادي ارضي لا ميتافيزيكي ، دوره انه شاعر يفضح ويكشف ، ولكنه امين على الشعر ذاته بقدر ما هو امين على دوره .الشعر تجربة تعبّر عن رؤيا . التجربة ماضوية والرؤيا مستقبلية . بين الرؤيا والتجربة خيوط ومسارات وشرايين تشدّ هذا الجسد الشعري وتمنحه الحياة . القوة الخلاّقة في الشعر تكمن في عدم انفصال التجربة عن الرؤيا. الشعر وحدة لاينفصل فيها ما هو ماض عما هو آت . اذا ما انفصلت التجربة عن الرؤيا اصبح في القصيـدة الواحـدة اكثر من قصيـدة ، واصبحت المسارات منفصلة بعضها عن بعض غير متلاقحة ولا متصارعة . الملاجة ، بحق ، قصيدة واحدة . صحيح ان الشاعر سيميائي ، يهـدف الى تحويل الواقع المتردي الى واقع افضل ، ولكن ذلك لايتم ـ كما يرى السرياليون ـ الا في اتون النقطة العليا ، وذلك بعد صهر التجربة بالرؤى المنبثقة منها ، فتصبح الملاجة الجديدة بديلا لدى عمران عـن الملاجـة القديمة(١) . تتجسد الرؤيا في اللغة والصور والاعضاء الاخرى ، ويصبح كل شيء في التجربة دالا على الرؤيا . تعود مرايا الشعر غير معطلة . وتنبع الرؤى من عوالم وافلاك نراها ولا نراها في جسد القصيدة . تصبح

(١) انظر (فصل الرؤيا) من (الملاجة) .

الرؤى ــ باختصار ــ ايحاءات تشع من هنا ومن هناك . وقد يستخدم عمران الاسطورة دليلا الى الرؤيا :

لهيلين جسد تسكنه الملاجة /
للملاجة رأس وقدمان وخاصرة ، وليس
لها جسد / هيلين التي ترفض التشوه تنهدم
تحمل انقاضها تأتي اليّ /
ثلاثة انقاض : الملاجة ، هيلين ، وانا .
من يبني الآخر ؟
ثلاث حفر : من يردمها ؟
تردمني هيلين بانقاضها / اردمها بانقاضي /
افتحوا خطواتكم ايها العشاق / فوهتانا الطريق .

اضاءة اخيرة في وحدة « الملاجة » :

جمالية الشعر ، في « الملاجة » ، جمالية سريالية ، او هي قريبة جدا منها ، فالكشف غرض من اغراض الملاجة ، فبالمصادفة يكتشف عمران ان الغمامة هي التي تعلم الاسماء ، ربما لانها السبب الحقيقي في وجود الاشيــاء :

غمامة علمتني الاسماء كلها / عرضتها على السنابل ،
الحمامات ، مشاتل البنفسج ، التين ، الصبار ،
الاسطحة العاشقة ، الزنزلخت المدلل ، الاجنحة ،
الالوان ، النحل ، النمل ، الحجارة ،
ــ « انبئوني بالاسماء ان كنتم تعلمون » .
انبؤوني باسمــك .
سلاما أيتها الغمامة / كتابك في شفتي .

والشعر موقف ازاء الاشياء والعلم ، والملاجة قصيدة موقفية ، وهي ، في الوقت ذاته ثورة على الاســس الشعرية المألوفة : ثورة على الصــورة البيانية التقليدية التي مازال كثير من شعرائنا المعاصرين متمسكين بهــا

على الرغم من أن الحداثة ، في جوهرها ، بيان حديث وطريقة تعبيرية جديدة . أما من حيث الوحدة في القصيدة ، فهي بلا شك وحدةمناخية فلا أثر للمنطق في القصيدة ، أما الموضوع فأعتقد أن عمران لايريد به الا العنوان « الملاجة » . في القصيدة تتناسل الصور ويكشف بعضها عن بعض كشفا مناخيا ، غيمة تهبط في اثر غيمة مرتبطة بها بشريان ، وأهم ما في هذه الوحدة تصارع المسارات ، مسارات تتقابل على مستوى التناقض ثم تعود لتتلاقى وتتوحد . علاقات داخلية تنبض بقلب واحد . مسارات تشده الى واقع الملاجة ـ التجربة ومسارات تحركه نحو الرؤيا اتجاهات عديدة في الملاجة وأحيانا متناقضة ، ولكنها تتحد في صوفية مادية :

انت الماء والشجرة ، الينبوع والمجرى ، الافق والغمامة ،
السماء والكواكب . وانا انت .
ـ ننسكب في الملاجة ، نصير الطوفان والسفينة .
تتوالد من أزواج الطيور والحيوانات والبشر ، أزواج الاشياء.
غص في دمي
في دمي غوصي

قصيدة عمران « الملاجة » ليست للهو والتسلية ، ففيها ، حقا ، ما يرعب وبخاصة تنبؤات الجفر . وكما ان الملاجة ليست للتسلية ، لانها اشبه باللغم ، فهي ، أيضا ، ليست للتطريب ، فهي تنفصل عن الشعر الذي يتعكز على الغناء أو على وزن معين ، هي نثرية تعتمد على الايقاع الداخلي، يظهر هذا الايقاع قويا حينا ، كما في المقطع التالي :

وانت ، يا سهولا من ثلج ترقد ،
يا أشجارا بلا اقراط واساور ،
ايتها الوديان / القرى / الدروب /
الينابيع البخيلة / الجبال العرجاء /
ايتها الروعة الكئيبة ادخلي اصابعي
فالمزمار يفيق .

وأحيانا يقترب من النثر ويضمحل الايقاع الداخلي ليترك مجالا للآلية النفسية ، كما في قوله :

ثم جاءت الازمنة المائلة فتقوست بنا الطرقات
والعواصم وحدث تداخل الاضداد واستدار بنا
الوقت خرجت ثيابنا منا اكتست اجسادا
مقلوبة ... الخ

يتبين للقارىء ، بعد هذه الجولة في « الملاجة » ، أن عمران متأثر بالحداثة وبخاصة السوريالية . وأحب ان اشير ، قبل مغادرتي ، الى ان عناصر الوحدة الناخية هي ذاتها عناصر الحداثة ، وعذرنا في تجزئة القصيدة ان هناك هوى مرعبة بين نقدنا والنقد الحديث ، وان هناك سدودا ، يقيمها المحافظون وبعض من يدّعون التجديد ، بين الحداثة وشعرنا ، وشاعرنا، بعد ، ما استطاع ان يكون عالميا لانه لايستطيع ان يتخلى عن جمهوره .

وبعد ، هل نستطيع ، بعد هذه الجولة في « الملاجة » ، أن ندّعي أن عمران ، من خلال هذه القصيدة الطويلة ، شاعر سريالي ؟

لاشك في ان عمران من شعراء الحداثة في القطر العربي السوري ، وهو يعَدّ من شعراء الواقعية الاشتراكية ، ولكنه يلتقي ، في قصائد ، وبخاصة في « الملاجة » ، مع بعض التقنيات السريالية . وبالجملة ليس عمران شاعرا سرياليا ، ولكن السريالية استطاعت ان تتغلغل في شعره ، وتسمَ « ملاجته » ببعض سماتها .

صدر حديثا عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

ذات الكاتب الابداعية
وتطور الادب

تاليف م. خرابنشينكو
ترجمة : نوفل نيوف
عاطف ابو جمره

* * *

المعقولية في العلم الحديث

تاليف : روبرت بلانشه
ترجمة : د. عادل العوا

* * *

اربع مقالات في الحرية

تاليف : اشعيا برلين
ترجمة : عبد الكريم محفوض

أزمة الشعر العربي الحديث

اشترك في الندوة

١ ـ الشاعر : د. نذير العظمة

٢ ـ الشاعر : بول شاؤول

٣ ـ الشاعر : غسان مطر

اعتذر عن الحضور لأسباب صحية : الشاعر د. ميشال سليمان
غاب بلا اعتذار : الشاعر محمد فرحات

أعد الندوة في بيروت : محمد عمران

■ **عمران :**

اود ، في البدء ان اقرر حقيقة : ثمة ، في المشهد العربي الراهن ، كثير من الشعر ، وليس ثمة شعر الا فيما ندر ، هذه الحقيقة البسيطة تعني شيئا واحدا : ان الابداع الشعري ينتكس هذه الايام . اقول : ينتكس! ولا اقول : يحتضر ، أو يموت . الشعر لايموت . الشعر يتوقف ، يكمن ، ولكنه لايموت . نحن ، اذن ، أمام حالة يمكن ان نسميها حالة كمون ، أو توقف ، في الشعر العربي المعاصر . لهذه الحالة أسباب بالتأكيد . يمكن ان نسمي بعضا من هذه الاسباب . يمكن ان نشير الى جوهر المسألة . يمكن القول ، مثلا ، ان حالة المجتمع العربي الراهن ، بما فيها من احباطات وانكسارات في النفس العربية ، تنسحب بدورها على الشعر يمكن القول ان ازمة الشعر اذا صحت التسمية — هي نتاج ازمة العصر كله ، ازمة الآلة والاستهلاك والتسليع والتشيؤ ، ازمة الانسان في عصر تتنافس حضارته على اختراع أحدث الوسائل والطرق لقتل الانسان . ثمة اكثر من تساؤل ، اكثر من سبب ، لما نصطلح على تسميته : ازمة الشعر العربي المعاصر . نود ان نتحدث في هذه الازمة ، في جوهرها بالضبط . يؤسفنا ان الصديق الشاعر الدكتور ميشيل سليمان ليس معنا . لقد اعتذر لاسباب صحية . يؤسفنا أيضا غياب الشاعر الشاب الصديق محمد فرحات ، دون اعتذار . لاباس ! أدع للشاعر الدكتور نذير العظمة افتتاح الحديث .

■ **د . عظمة :**

اعتقد ان الشعر العربي الحديث في خير . بمعنى انه لم يتراجع . ونقطة الانطلاق بالنسبة لي ليست أوصاف الشعر انطلاقا من الحداثة . نقطة الانطلاق هي : هل هنالك شعر ، أم لا ؟ هل هنالك شعراء ، ام لا شعراء ؟ بالنسبة لي ارى أن هناك شعراء يعطون ، وأن الشعر لم يتوقف . كل ماهنالك هو ازمة انسان وازمة أشكال شعرية . بمعنى انه هناك شيء من الفاجعة ، شيء من الانكسار ، شيء من اليأس . وهذا كله ينعكس على الاشكال الشعرية المعاصرة ، التي تستمد صيغها من قصيدةعموديةوحرة

ومنشورة . بالنسبة لما يسمى بالانقطاع بين الاجيال الشعرية لا اجد انقطاعا بل تكاملا بين هذه الاجيال منذ نهاية الحرب الثانية . لكن هذا التكامل خارج دائرة الوعي من قبل الرواد ومن قبل الاجيال التي جاءت بعدها . هناك اذا ازمة هي ازمة التواصل بين هذه الاجيال . أعتقد ان الرواد يقرؤون شعر الاجيال الذين جاؤوا بعدهم ، وان جيل مابعد الرواد يقرأ الرواد أيضا . هناك اذا ازمة مفتعلة . فاذا اتيت الى الشعراء اصحاب الانجازات الشعرية وحاولت التأكد من معرفتهم بالتجارب التي اتت بعدهم رأيتهم يسدلون ستار الصمت على هذا الامر . يظنون ان جيلهم هو وحده الجيل المحقق والمنجز ، والاجيال التي تلتهم هي أجيال مقلدة او عقيمة . في رأيي ان هذاالامر مفتعل. بالتالي اذا جئت الى شاعر من الشعراء الطالعين الواعدين تراه على مضض يعترف بانجازات الرواد ، ويعبر عن عدم الرضى بهذه الانجازات . الازمات المفتعلة في رأيي ليست ازمة الشعر ، بل هي ازمة الاشكال الشعرية . ان الاشكال في القصيدة العربية تتعايش وتتداخل وتتعارض ولكنها في المجرى العام يعيش بعضها من بعض ويتنفس بعضها من بعض .

عمـران :

اتمنى قبل الدخول في هذه التفاصيل عن صراع الاجيال الشعرية وصراع الاشكال الشعرية ان نبدأ اولا من مسألة الابداع الشعري ذاته . ان الازمة تبدأ من هنا من عملية الابداع اعني هل هناك ابداع حقيقي ام سيلانات شعرية قلما نقبض منها الا على القليل من وهج الشعر .

بول شاؤول :

الشعر العربي في ازمة حقا . اوافق الشاعر عمران على ذلك . لكن ليس هناك شعر خارج الازمة ، ليس هناك شعر خارج القلق ، خارج السؤال . الازمة هنا هي السؤال الدائم واعادة النظر الدائمة باشكال التعبير الشعرية وبتجلياتها . لانه ، اذا كان الشعر هو التعبير الاصفى

والاكثر اختزالا للازمات الاجتماعية والانسانية ، فان من الطبيعي أن يتخذ نبض هذه الازمات وهذا القلق . من هذا المدخل نستطيع أن نرى الى الشعر العربي وبالتالي الى مسألة الابداع الشعري . في رأيي ليس هناك ابداع مطلق ، مجرد ، مقتلع من الزمان والمكان . الابداع هو ابن الازمات الاجتماعية ، هو بالتالي ابن الزمان والمكان . بتعبير آخر : المجتمع ككل ، الصغير والكبير والاكبر هو مادة شعرية للشاعر ينتقلها من ضمن حركتها . على هذا الاساس فالشعر العربي لا يخضع لابداع واحد ؛ وخريطة الشعر العربي متنوعة متنافرة احيانا ، متناكرة أخرى ، متعايشة اخرى .

اذا استعرضنا مثلا انجازات الشعر العربي على هذه الخريطة العربية نجد ان الشعر الكلاسيكي ما زال القاعدة الاساسية في بلدان كالسعودية والكويت واليمن عموما ، في حين نجد ان هيمنة الشعر الكلاسيكي تتراجع في مناطق اخرى وبالتحديد في لبنان وسوريا والعراق ، ومؤخرا في المغرب العربي . اذا ليس هناك خريطة شعرية واحدة ، وليس هناك ابداع واحد . اقصد ان الابداع هنا نسبي . وهذا يقود الى امرين : اما الى تنوع وخصوبة وحوار بين اشكال التعبير ، واما الى التبعثر . التنوع شيء والتبعثر شيء آخر .

في كل العصور كان هناك شعراء كثيرون وشعر قليل . في فرنسا اليوم خمسون الف شاعر . اما الشعر الحقيقي فلا يتجاوز عشرات الشعراء اذا كنا متفائلين . هذا يعكس ما يسمى بالتراكمية . نحن في حالة تراكمية .

يعني ان الشعر العربي عندما يخرج من ازمة كبيرة ليدخل في ازمة كبيرة . أي عندما ينتهي من السؤال الكبير ليدخل في السؤال الكبير يحدث ان يتخذ النتاج هذه الصفة التراكمية التي تؤدي ، وقد لا تؤدي الى بلورة نوعية في الشعر .

د. عظمة :

العلاقات بين الشعراء ليست بالضرورة علاقات المطابقة بل علاقات التناقض .. لا سلام على ارض الشعر . بل هناك جدل وحركة بين المتناقضات شعراء واشكالا . ومن هنا يأتي سر التنوع ، أما من حيث سيادة الشكل الكلاسيكي في قطر دون آخر ، مصداقا للشاعر بول شاوؤل ، فانا أرى أن أزمة الانسان العربي المعاصرة تتشكل في عدد من الصيغ والاشكال ، التي تحمل مضمونا وشكلا علاقات النقيض . فالقصيدة الكلاسيكية ماتزال راسخة ومنافسة ، ولكن بأشكالها المتجددة او الحديثة ، ان الازمة العربية هي ليست ازمة تعبير ، بل هي ازمة معاناة وخروج هذه المعاناة من طور المخاض الى طور الرؤيا ، والشعراء يعبرون جسور الكلمات الى الرؤيا ، لا يصلون اليها ، او يصلون ، وهنا يكمن سر الشاعر المنجز ، والشاعر الناظم .

غسان مصر : أنا لا ارى ان هنالك ازمة في الشعر الحديث ، طالما ان هنالك قليلا من الشعر بالمعنى الابداعي فهذا يعني أن الشعر لا يزال بألف خير . الازمة ظاهرية بمعنى اننا نرى كثيرا مما يسمى شعرا ، ولاننا لا نرى الشعر في هذا الشعر نتصور ان هناك ازمة . في كل عصر عربي كانت تتراكم الطفيليات حول واحد واثنين من الكواكب ، وهذا الواقع ينسحب على عصرنا . غير أن غياب المقاييس والضوابط في هذا الزمن قد سهّل على الكثيرين اقتراف جريمة الشعر ، فكثرت السيلانات ، كما سميتها ، التي هي في حقيقتها تطفل واجتراء على كرامة الكلمة والذوق ومرد هذا التطفل في نظري يعود الى الاغراق في التنظير للحداثة دون ان يرافق هذا التنظير قواعد وضوابط تضمن للشعر حرمته وهيبته . فلو أن عصرنا اكتفى بأن يطلع واحدا او اثنين من الشعراء الكبار لكان ذلك انجازا . ولكن في خضم هذا الجنون الهذياني وسقوط القيم الشعرية الحقيقية ، حصل انكفاء عند الشعراء الحقيقيين كما عند القراء . هذا هو مظهر الازمة فاذا ما حددت للعملية الشعرية اصول وموازين واذا

ما حملت العصا الغليظة لتكسر اقلام الكثيرين من الادعياء حينذاك تنتفي الازمة ويبقى المبدعون وحدهم . لا أزمة ابداع ولا ازمة اشكال ، وليس صحيحا ان حالة الاحباط السياسي تسحب نفسها على الشعر ، بل العكس هو الصحيح . فكلما كبر التحدي السياسي والاجتماعي والانساني، جاء الابداع ملبيا لهذا التحدي ، ولكن عند المبدعين . الازمة الحقيقية اذن في هذا التسيب ، وفي هذا الفلتان الذي نحمل مسؤوليته أولا لرواد الحداثة ، وثانيا للنقاد ، وثالثا للاعلام .

■ **نذير العظمة :** هنالك أزمة نقد ، لا أزمة شعر . الكثير من الشعراء والقليل من النقد . هناك نقد مخادع مرتزق متودد .

■ **غسان :** النقد اصلا في غياب اختصاص ـ المتطفلون على عملية النقد اساؤوا للنقد .

■ **بول :** هناك نقد . مؤلفات . لا نقد الجرائد .

■ **نذير :** هناك أزمة نقد ، لكن هناك نقاد يتناولون دوائر غير دوائر الآن بلا ريب . اين هو الناقد الذي قام بعملية مسح للانتاج الشعري في السنوات الاخيرة العشر ؟ واعطانا نخلا وتقييما للانجازات الشعرية حتى يتبين لنا الخيط الابيض من الخيط الاسود ، في ساحة الشعر ، لا بد من النقــد .

دع الشعراء يكتبون ما يشاؤون . ودع فطور الشعر وأشـواكه واعشابه تنبت معا في ارض واحدة . لكن اين هو الناقد الذي يفصل الورد عن الشوك والعشب من البلان والقمح من الزوان . .

انني اشدد على حرية الكتابة ، وحرية التجريب وحرية التعبير ، ولكنني أطالب بوضع المعايير التي يمكن بالنسبة اليها ان تصطفي وتختار الاجود والاروع . اذن العملية متكاملة . هنالك انتاج وهنالك تقييم .

ما يحدث في الساحة الشعرية : هناك انتاج ، يجب أن نقدر الاجيال الطالعة عليه ، لكنه بقي دون تقييم فحصلت حالة التسيب .

■ **غسان** : انا ضد هذا الكلام . لان حرية التجريب اذا كانت تجوز في أي شيء ، فلا تجوز في الشعر . لان الشاعر الحقيقي يحمل حضوره منذ بداياته . وساحة الشعر ليست ملعبا يتمرن فيه المجربون ليصبحوا شعراء .

■ **نذير** : انا مع الابداع والحرية اولا . لا ابداع دون حرية ولا حرية دون ابداع .

■ **عمران** : ماذا تعني بالحرية هنا ؟

■ **غسان** : الشاعر المتمكن لا تستطيع ان توصد ابواب التعبير في وجهه .

■ **نذير** : وجه الحرية الآخر هو المسؤولية يعني انا لست حرا ان انتج التفاهات واسميها شعرا .

■ **عمران** : هذا ما عنيته بالسؤال .

■ **بول** : ازمة النقد في رايي هي ازمة ثقافة شعرية قبل كل شيء ، ان كانت هذه الثقافة تراثية ام اجنبية . النقاد ، وحتى معظم الشعراء عندنا ، مشكلتهم أن إرثهم النقدي أي معلوماتهم النقدية قد تكون غزيرة بفعل مطالعات وبفعل انفتاح ، ولكن نجد في المقابل انهم لا يقرؤون الشعر . مثلا كثرت التنظيرات عن الحداثة . صحيح ! كثر النقاد العرب ! ايضا صحيح ! ولكن معظم الذين يتكلمون على التنظير الحداثي لا يقرؤون شعرا حديثا . واذا عرفنا أن معظم التيارات النقدية والاتجاهات النقدية العلمية منها والانطباعية كما ظهرت في نتاج السنوات الاخيرة هي غريبة المنشأ والمصدر ، وقد تمت بفعل احتكاك هؤلاء عن طريق الجامعات او المطالعات

الخاصة بحركات النقد الراهنة او الماضية ، نجد هؤلاء انهم من ناحية قويت حساسيتهم « النقدية » ومن ناحية أخرى انعدمت حساسيتهم الشعرية ، لانه لا تكفي مطالعة النقد لتكون معرفة شعرية تماما كمن يقرأ كتابا عن السباحة ويظن انه بات سباحا . ومشكلة الشعراء انهم توقفوا بممارستهم الشعرية عند بعض المحطات الماضية واوقفوا الزمن عندها . ونجد أن معظم هؤلاء تركوا قراءة الشعر وتركوا ممارسة الشعر منذ مدة طويلة ، يعودون اليها في المناسبات وفي اللحظات التي لايمكن أن تشكل تعبيرا شعريا ، هنا بعض مكامن الازمة ولا أريد أن أتوقف كثيرا حول أن الابداع نسبي . فالشخص الذي يرى ان الشعر يكتب على هذه الطريقة ويقفل كل الابواب على هذه الطريقة يقفل الابواب على احتمالات الشعر . الشعر ليس قانونا ابديا وليس مجموعة نظم وقرارات غير قابلة للتحويل أو للتحوير أو للتغيير والتطوير . الشعر هو قبل كل شيء ، وكما قال د. عظمة ، حوار الانسان مع الحياة . وهو الذي يحدد شكل هذا الحوار من دون أية قوالب أو قوانين جاهزة سلفا . الشكل هو ابن التجربة ، وليس والد التجربة . على هذا الاساس ارى ان الشاعر مطر قد تكلم على ضوابط ، واظن انه يقصد الاوزان الشعرية . لان الاوزان الشعرية ، عند الكثيرين ، هي الاطار الوحيد لكتابة الشعر . مع اننا نعرف جميعا ان الشعر الجاهلي عندما قيل قبل الاوزان . امرؤ القيس لم يكن يعرف أن قصيدته « قفا نبك » على الوزن « الطويل » وانما في فترة اسلامية لاحقة استنبطت من هذه المواد الشعرية والنصوص الشعرية قوانين سُميت الاوزان الشعرية .

اذا الشعر موجود قبل الوزن ، وسيبقى بعد الوزن . والوزن اصطلاح مكاني أكثر مما هو اصطلاح زماني .

■ **غسان** : اعتقد ان الصديق الشاعر بول شاوول قد تعمد ان يقع في الالتباس . عندما تحدثت عن الضوابط ، كنت اعني تحديدا الابداع وحده . لانني لست من المتمسكين بالوزن اطلاقا . انا اعتبر ان القصيدة هي التي تختار شكلها ولا يفرض عليها أي شكل كما لا يفرض عليها الوزن

كذلك لا يفرض عليها أن تكون دون وزن . واذا رفضنا القرار في أن تكون القصيدة موزونة فمن حقنا ان نرفض القرار في ان تكون غير موزونة . القصيدة في حالة انفجارها لا تتلقى الاوامر . وانا اعتبر ان الابداع يمكن ان يتجلى في الشعر العمودي كما في الشعر الحر ، كما في القصيدة النثرية . الضوابط التي أعني هي عملية الفرز بين الشعر وغير الشعر . كيف تتم عملية الفرز هذه ؟ ومن يقوم بها ؟ . هنا يلعب النقد دوره . لقد ذكر الصديق شاؤول ان المناهج النقدية الحديثة أتت كلها من الغرب ونظرا لنظرية نسبية الابداع . فان هذه المناهج يجب ان تكون نسبية في التقييم ولكن الواقع هو ان النقاد الذين عناهم والذين اخذوا التفاتاتهم من الغرب راحوا يطبقون هذه التوجهات على الشعر العربي دون أن يأخذوا بعين الاعتبار الفوارق الاجتماعية والسيكولوجية بين الانسان العربي ونتاجه وبين انسان الغرب ونتاج الغرب . فبمنظور هؤلاء لا يكون الشعر شعرا الا اذا تطابق مع توجهات النقد الغربي ، وكل ما ينبع من أصالة الارض والانسان في زمان ومكان محددين يعتبر خارجا على قوانين العصر بالمفهوم الغربي . أزمة النقد العربي انه تغرب كما تغرب الشعر العربي عند هذه الفئة من الشعراء . التي تنظر الى شعرنا على انه نسخة أو مكمل للشعر الغربي .

■ **عمران** : اسمحوا لي ان اتدخل قليلا لاحاول التقريب حول قضيتين أساسيتين : الاولى هي أزمة النقد ، وفي ظني أن أزمة النقد الشعري تنشأ من أزمة المنهج أو من ازمة تكامل المنهج . يعني هناك نقد يقوم على الاساس الاجتماعي فقط ، على مدلول الشعر دون ان يتناول الصيغة الفنية فهو أقرب الى علم الاجتماع منه الى نقد الشعر . ثم هناك النقد الشكلاني الذي يتجاوز المدلول ليحكي في الفن اي في شكل القصيدة لا في بنيتها المتكاملة . كلاهما احادي الرؤيا وهذا في ظني ما يجعل النقد الشعري بعيدا عن اعطاء الرؤية الكاملة لعملية بناء القصيدة . النقطة الثانية هي : ان الوجود العربي يعيش الآن حالة القلق والسؤال التي تكلم عنها الشاعر شاؤول فهل الشعر يطمح او يصل الى صيغة هذاالقلق

العربي وهذا السؤال العربي الكبير ؟ من هنا كنت ارى أن هنـاك أزمة في الشعر والنقد ايضا .

شاؤول : اذا الازمة كما فهمت هي بين الجواب العربي النهائي سواء جاء من مختلف المؤسسات الاجتماعية وغير الاجتماعية وبين القلق الذي هو الجواب الناقص والسؤال الناقص هو يكتمل في المستقبل في الآتي . القلق هو المستقبل هو ليس نفيا للماضي وليس نفيا للحاضر انما هو حوار الحاضر والماضي .

■ **نذير العظمة** : اذن هناك ازمة انسان ، لا ازمة أوزان . الازمة ليست في التعبير ، وانما في الوجود والمصير ، لي عـودة الى مسألة الضوابط ، لم أفهم من غسان انه يعني الاوزان . من منطقي انا ، لا اسمي الانسان ، بالشاعر اذا لم يمتلك ناصية الكلمة بالدرجة الاولى ، اذا لم يكن متوغلا بمعرفة التراث ، اذا لم يرتبط بالارض والانسان . اذا لم يع ثقافة العصر ، الشاعر مسألة كبيرة .

■ **غسان** : هذه كلها لا تصنع شاعراً .

■ **نذير** : أنا لا اقصد ان هذه تصنع الشاعر او لا تصنعه اما ان يأتي شاعر من الرحم ويدعي أنه شاعر ، هذا لا اقبله . الشاعر انسان وأرض وتراث في لحظات الابداع المتفجر ، هل هناك رسام واحد او موسيقي واحد أو نحات واحد لايعي تاريخ الرسم والموسيقا والنحت ، وليس على دراية بوسائل وادوات فنه وممكناته واحتمالاته ، ان الضوابط كما أراها هي في المهيئات وليست في الالزامات ، بكلمة اخرى الشاعر يصنع لغته وقانون جماله وشكل قصيدته انطلاقا من مضمون تجربته ونبض رؤياه ومادة معاناته ، عندما يتفجر الابداع يقطع الشاعر كل روابطه بالمهيئات التي ذكرت ويرحل رحلة الاكتشاف ، يطأ ارضا جديدة انطلاقا من أرضه ويكتشف لغة جديدة انطلاقا من لغته ، وينشيء تراثا حاضراً ومستقبليا انطلاقا من تراثه . وهذه عندي ملامح الشعر الحقيقي .

بول : ما قاله نذير حول ان القصيدة هي الانسان قول لا يتعرض للشك . ومن هذه النقطة بالذات يمكن ان نواجه مشكلة التجريب في الشعر او الاختبار كما يسمى ، أو كما اسماه غسان التمرين . كل هذه المرادفات متشابهة كمصطلحات في الشعر . ليس هنـاك شعر خارج الانسان ، أي ليس هناك لغة شعرية خارج الانسان . اقصد انالحداثة، كما طرحت كحقل تجريب خارج المعاناة الانسانية المرتبطة بحوار الشاعر ومجتمعه وارضه وهمومه هي التي اوقعت الشعر فيما سمي الشكلانية (البرانية) تحت ستار ما اسمي التجاوز والتخطي ، سمعنا وقرأنا عند المحدثين ان الشعر مغامرة لغوية ، وكان اللغة مستقلة او كائن خارج الشعر ، تحت هذا الشعار راح بعض المحدثين يسجل اصابات حداثية بالقفز فوق الاساليب والاشكال الشعرية فانعكس ذلك على النمو الداخلي لتجربة الشاعر وتجربة القصيدة . فصار الشعر تجربة مخبرية واللغة جثث ممددة تحت آلات التشريح والمواد الكيمائية والذهنية والنقدية والتنظيرية وقد اعاق ذلك ان تأخذ القصيدة العربية شكلنموها الطبيعي. فالشعر ، يقولون انه لعبة . وانه لعب باللغة وهذا هو المفهوم الانحطاطي (تاريخية المرحلة التي انهارت فيها المجتمعات العربية وهيمنة العثمانيين على معظم المجتمعات العربية) . الانحطاطيون ، من اصحاب المقامات والالفيات اعتبروا ان الشعر هو شكل فقط . واذا عرفنا ان هناك انهيارا في القيم وفي الحضارة العربية بالذات ولدا نوعا من اليأس ، فان هذه الظروف اليوم متشابهة . هناك مظاهر انهيار ، ولكن الشاعر لا يحكم على الانهيار بالانهيار . اقصد القصيدة لا النواحي الاخرى. القصيدة هي الرد على التفكك والانهيار واليأس العام ، وكما ان المقاميين ردوا بطريقة سلبية هروبيةباللغة المزخرفة الخارجيةردالمقاميون المحدثون بالشكلانية البرانية . هناك عامل جديد هو أن ذوي الاتجاهات الشكلانية عندنا قد استمدوا هذا الاتجاه من الشعر الغربي ، بينما المقاميون استمـدوه من التراث . اذا كانت الحضارة الاوربية الممكننة ، حيث برز الانسان مهزوما ومشتتا ، ولم يعد محور العالم ، فاحتلت الآلة مكانه ، اذا كان المجتمع الغربي كذلك ، فمن الطبيعي جدا ان تحل الآلة (اي المختبر

والكمبيوتر) مكان الانسان ، لتصير اللغة الشعرية صناعة واختباراً خارج تجربة الانسان . نحن نعيش مجتمعا آخر نعاني منه من مظاهر التخلف والاختناقات الاجتماعية والحضارية ويجب ان تنعكس ضمن حضور الشاعر كانسان وليس غيابه لتحل محله الآلة .

■ **نذير :**

اريد ان اكثف واحدد . الشاعر الحق لا يهرب الى اللغة وانما يمتطيها فرسا في رحلة الوجود . الشعر معاناة وجودية تتفتح بالكلمة وتورق في اللغة . من خلال هذه المعاناة ، للشاعر ملء الحرية في ممارسة الابداع ، اختبارا وتعبيرا .

غسان : الذي قيل حول الشكلانية ورفضها وحول لعبة اللغة ورفضها قيم وجميل . ولكن هذا القيم الجميل يبقى خارج اطار التعرف على واقع الشعر الذي امتطى فرس الحداثة لاننا اذا نظرنا الى ما يكتبه المحدثون في غياب رقابة الابداع نجد ان اكثر ما يكتب ليس سوى هروب الى الشكل واللغة تحت شعار رفض الشكل واللغة . بمعنى آخر ليس هناك تناغم ومصالحة بين التنظير والممارسة وليس هناك توافق بين ما يطرح من مفاهيم حول الحداثة والشعر وبين ما يكتب من شعر حديث ، واذا اتهمنا الشكلانيين واللغويين بأنهم انحطاطيون فالسؤال الذي يجب ان يطرح سؤالان : من هيأ هؤلاء ليقترفوا ما يقترفون ، ومن رفض هؤلاء فيما يقترفون ؟ ليس هـذا الراي مطالبة ضد الحداثة بـل في مصلحة الحداثة ، لكي تنجو هذه القفزة من العثرات التي تعترضها ولكي يخرج الدخلاء من الحلبة . بهذا المعنى لايعود التجريب او الاختبار او التمرين ضروريا لان موضوع الحداثة مطروح منذ اربعين عاما في الشعر العربي . واستطاع المبدعون فيه أن يؤكدوا حضورهم ومفاهيمهم وتوجهاتهم ، فاذا بقيت ساحة الشعر كما هـي عليه في السنوات العشر الاخيرة مسرحـا للمجربين غاب الشعر وغابت ساحته . انا لست ضد التجريب لو ان

شيئا جديدا يضاف الى ما قيل منذ مجلة (شعر) حتى اليوم . اما أن تستمر هذه المهزلة تحت شعار التجريب ، فهذا ارفضه .

■ **بول :** اولا أنا اتكلم عن الحداثة من ضمن الحداثة لا من خارجها وانني لم ارفض الشكل الشعري واللغة الشعرية وانما رفضهما خارج التجربة الشعرية خارج الحالة ولا يمكن للذين كتبوا شعرا في السنوات العشر الاخيرة الا ان يكونوا من ضمن الارث الممتد من جبران خليل جبران وحتى اليوم مرورا بالرواد وبشعراء الستينات. الحداثة ليست حدثا شعريا عابرا هي روح . الروح التي يتجاوز بها الشاعر نفسه باستمرار من ضمن لغة تجربته والشعر الذي لايركن الى حالة ابدية ساكنة مسترخية في قيلولة . والحداثة اذا كانت قد أضافت فيما اضافته، فهي انالقصيدة صارت كيانية بمعنى انها تجردت او تحاول ان تتجرد من كل التفاصيل الحدثية من مناسبات ومنابر ونظم ولهذا افضل ان تسمى الحداثة حداثية كي أؤكد على أنها روح وليست غطاء او قيدا او شكلا جامدا . وفي هذا الاطار لا يمكن للنقد القديم ان يستوعب الجديد ، الشعر الجديد في حاجة الى نقد جديد . الرؤية الجديدة في حاجة الى رؤية نقدية جديدة . بهذا المعنى كانت الفسحة تكبر بين الاشكال التقليدية الثابتة والجاهزة والموضوعة في الكتب وبين الانسان الحي الحر الذي في رفضه لهذه الاشكال الثابتة يعانق حريته الانسانية ، اي حريته الشعرية التي بها يكون الجديد وبها ينظر أيضا الى الجديد . أما اذا كان قد اضيفشيء الى مجلة شعر أو لم يضف فاظن اننا ضد ما روج عن التجاوز . ما هو مفهوم الاضافة ؟ ما هي مقاييسها ؟ ما هي محطاتها ؟ سؤال مهم جدا : الشعر الفرنسي نفسه عرف مثلثا شعريا هو (بودلير ورامبو ومالرميه) ، اظن اذا تجاوزنا التفاصيل والتنويعات ، لم يستطع الشعر الفرنسي برمته أن يتجاوز هذا المثلث او ان يضيف اساسا الى تجربته سواء كان (فاليري) الذي هو تلميذ (مالرميه) المخلص ، او اذا كان السيرياليون احفاد (رامبو) و (لوترايامون) او اذا كان اللغويون الجدد احفاد (مالرميه) . على هذا الاساس يمكن ان نلغي كل الشعر الفرنسي الذي جاء بعد هؤلاء الثلاثة

الكبار . أفهم ان الاضافة هي التفرد ، هي ان يقول كل شاعر تجربته من دون ان يتملكه هاجس تجاوز هذا الشاعر الذي سبقه أو ذاك .

سؤال ثان : اي شاعر انكليزي يجرؤ ان يقول انه اضاف شيئا على شكسبير من حيث الاساس؟ والا الغي كل الشعر الانكليزي بعدشكسبير. من هنا نجد ان هناك قراءات يتبنى فيها الماركسيون ماركسية شكسبير والسورياليون رؤوا فيه جدا والمحافظون رؤوا فيه ابا وراعيا . لماذا ؟ لان الشعر هو في النهاية تأويل لا يخضع لتفسير احادي والشعر الذي يخضع لتفسير احادي لا يعيش الا لحظة قوله أو كتابته لانه يفقد السر . هنا تتعدد مفاهيم الاضافة ، تتعدد مفاهيم التجاوز .

د. عظمة : انا لست ضد الحداثة بل ضد التفاهة . ما يجري باسم الحداثة هو بعيد عنها بعد الارض عن السماء والحداثة تتخذ مبررا لتجاوزات ، سواء من حيث التجربة الشعرية أو من حيث شكلها وتعبيرها . كل شعر يتجرد من نبض الوجود يتجرد من الاهمية ، كل لغة شعرية لا ترتبط بنبض الحضارة ونبض الانسان هي لغة باطلة هي لغة لعبة ، والتجريديون لا يصنعون شاعرا ولا يبدعون وكذلك الشكلانيون. الشعر ليس لعبة أو حيلة انه مخاض وولادة لانسان يرتبط بالارض والتربة يرتبط بالانسان والحضارة : الشعراء الجاهليون لا يعرفون مصطلح الاوزان كما رسمه الخليل بن احمد ولكنهم دون ريب كانوا يحسون بالايقاعات وعلى درجة عالية من التمرس بها . اما ما جاء به الخليل فيما بعد فهو مصطلح لابداعاتهم .

بول : الشاعر الجاهلي هو ابن بيئته قبل كل شيء وايقاعات الشعر هي ايقاعات الحياة سواء عرف الشاعر هذه الايقاعاتاو لم يعرفها ؛البيئة الجاهلية ، طريقة العيش ، الحياة ، الاحساسات كلها هي التي نبضت ايقاعات عند الشاعر ، اي ان الاوزان الشعرية كما نعرفها هي اولا وآخرا ايقاعات من ضمن الحياة العربية في مراحل تبدأ في الجاهلية وتتنوع في العصر العباسي الاول مع ابي نواس وابي تمام ومع الاندلسيين ومن ثم مع

المهجريين واخيرا مع الرواد . هـذا معناه ان تطور الحياة والبيئات والمجتمعات العربية ، اي التطور الحضاري كان وراء تطوير الوزن وتكسيره او الغائه من حيث هو وزن اصطلاحي . ولهذا قلت ان الحياة اليوم لا يمكن ان تستوعبها اوزان هي نتاج بيئات تختلف عن البيئة التي نعيشها اليوم .

غسان : اولا اريد ان اؤكد ان الايقاعات التي منهـا اخـذ الخليل مصطلحاته كانت قد وصلت الى العصر الجاهلي ناجزة كاملـة بعد ان قطعت اشواطا بعيدة في حياة الشعوب التي نسميها شعوب الجاهلية الاولى . ثانيا : اذا كانت الحياة الجاهلية في رتابتها ونمطيتها قد ولدت هذا التنوع في الايقاع ولم تلتزم بايقاع واحد موحد على صورتها ومثالها فلماذا نلزم عصرنا بايقاع واحد موحد ، كالقصيدة النثـرية مثلا ولماذا لا نترك للحياة في تفجرها ولتجارب الشعراء في انهمارها ان تتشظى على هواها دون قيود مسبقة ومراسيم جاهزة . اذا كنا نرفض الشكل الجاهز في القصيدة الكلاسيكية ماخوذين بمبدأ الحرية في التعبير الشعري الحرية المرتبطة بواقع ونبض العصر فبالتالي يفترض بنا ان نرفض اي شكل قسري تلزم به القصيدة ويلزم به الشاعر .

■ **د. عظمة :** الموسيقا في الشعر لاتتاتى من الاوزان فقط . هناك موسيقا الصياغة ، وهناك موسيقا المفردة . عندنا عود بستة عشر وترا ورثناه عن الاقدمين ، وقد تركوا لابداعنا ان نلعب على هذه الاوتار الموسيقى التي تنسجم مع معاناتنا وايقاعات عصرنا . لناخذ قصيدة طرفة وقصيدة امرؤ القيس وكلاهما على البحر الطويل ، ولكليهما ايقاع وموسيقا مختلفان ولناخذ قصيدة لبيد ومعلقة عنترة ، فكلاهما نظم على الكامل . ولكليهما ايقاع مختلف وموسيقا متميزة . الاوزان اذن بحد ذاتها ليست مصـدر الموسيقا . انما عناق الاوزان والكلمات والعبارات (الصياغة) هو ما يولد النغم . اعتقد هذا ماعناه الجرجاني بنظرية النظم . والشاعر العربي الحديث لم يكتف بهذا العود ، ذي الستة عشر وزنا ، فاضاف عليـه ثمانية تنويعات جديدة ، لها نفس الوحدة الايقاعية للبحور القديمة ولكنها

تختلف من حيث التشكيل ومن حيث التناغم ، وانا لا أزعم ان الموسيقا الشعرية هي ايقاع فحسب ، اي تعيش بالتفعيلة بل هنالك ايقاعات لاتحسب ولاتقاس .

■ **بول** : كيف تتكون الايقاعات ومن يكونها ؟!

■ **نذير** : كل الموسيقا الشعرية في العالم تتطور من الكم الى الكيف؟.

■ **بول** : ماهو الكم وماهو الكيف ؟

■ **نذير** : من التفعيلة الى اللا تفعيلة ، من هنا اتسع مفهومي لتعدد الاشكال الشعرية ووحدة الابداع . القصيدة ليست مرتهنة بنوع ايقاعها انها كل لايتجزأ . معاناة وايقاع وتفجر ذات ، تتسربل كلها بلهب اللغة الجديدة للشاعر المتميز .

■ **عمران** : عبر هذه المداخلات حدث ، فيما اظن ، تشتت وكثير من الاندفاع والحماسة .

اسمحوا لي ان أتدخل قليلا لنعود الى جوهر المسألة الازمة الشعرية التي عنينها ، منذ البدء ، ليست ازمة الاشكال الشعرية ، بالتالي ليست ازمة الحداثة او الحداثية ، او شعر التفعيلة ، او شعر الاوزان الخليلية ... وليست ، من ثم ، ازمة طريقة التعبير . الازمة التي اعنيها هي ازمة التعبير ذاته ، اعني ازمة الشعر العربي من حيث هو تعليق على الاحداث العربية ، لاقائد لهذه الاحداث ، من حيث هو منفعل بها لا فاعل من حيث هو في الخلف ، لافي المقدمة . بمعنى آخر : ان سمة الشعر العظيم والخالد هي في كونه يحمل معاناة الهم العام ، اي معاناة المصير العام ، اي في انه يخترق الحاضر ليطرح قضية الخلاص ، او رؤيا الخلاص لايكون الشعر شعرا الا اذا حمل هذه الرؤيا . ولايكون خالدا وعظيما الا اذا طرح مسألة المصير .. من هنا اسأل : هل الشعر العربي ، في صيغته الحاضرة ، شعر عظيم ؟ اعني : هل هو شعر يبقى ؟ اعني : هل المادة التي يتعامل معها شعرنا العربي ، هذه الايام ، هي مادة الشعر الحقيقي ، أم مادة الشعر العابر والاني ؟!

ماالهم الكبير الذي يحمله شعرنا العربي الراهن ؟. وهذا الذي نسميه الهم السياسي هل هو هم رؤيوي ؟ هل الشاعر العربي ، الآن ، راء ام معلق ؟!. هذا هو الجوهر في رايي .

■ **غسان :** في مراحل الازمات الكبيرة التي نحن فيها والتي تهدد انساننا وواقعنا وتهدد مصيرنا ، كان مفترضا بالشعر العربي الحديث أن يتمكن من معانقته لهذا الهم المصيري ومن تأكيد سبل الانفلات والتجاوز الى مااسميته الخلاص . ولكنني اعتبر ان شعرنا الحديث خاضع للازمة المصيرية يعيش مرخلة المخاض ولم يستطع بعد ان ينتقل الى مرحلة الرؤيا النبوية . ذلك ان هذا التلاحق المكثف في الازمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وان هذه الانهيارات المتراكمة لم تتح للشاعر العربي فرصة الخروج من داخل الكابوس للفعل فيه وتغييره ، وفي رايي ان هذا يعد نقصا في الشاعر العربي ففي الظروف الصعبة كثيرا مايحتل الشاعر واجهة الشعار . في فرنسا تحول كبار الشعراء في الحرب الى شعارانيين ، ولكنهم ظلوا كبار الشعراء . في عصرنا وفي واقعنا ، وفي مناخ الهزائم المتراكمة على كل صعيد ، من الصعب ان يولد الشاعر النبي ولكنني واثق من ان هذا المخاض اليومي لابد ان يفجر في لحظة ما هذا الشاعر النبوي بهذا المعنى نتجنى كثيرا على شعرنا الحديث اذا اعتبرنا انه لم يواكب واقعه المتشتت اليائس الممزق .

■ **عمران :** هل الشعر يواكب ام يقود ؟

■ **غسان :** اقصد انه لم يستطع ان يكون النبي . .

■ **نذير :** يجب أن لانغمر على الحياة العربية متطلبات ليست موجودة فيها هناك حياة عربية واحداث عربية تفرز شعراءها وليس عند العرب اكثر من الشعر قديما وحديثا واخلد منه . بالمقارنة مع الاجناس الاخرى الادبية اذا اخذت خريطة الشعر كاملة بكل تنوعها من كلاسيكي وغير كلاسيكي لوجدت ان الشعر كان في طليعة الاحداث وان الشعراء في قلب الاحداث . خذ شعراء الرومانسية العربية ، الواقعية الحديثة ، شعراء الخمسينات (شعر) الحركة الشعرية الجديدة في مصر

والسودان : شعراء قصيدة النثر ، الابداع الشعري لم يتوقف عن مواكبة الاحداث والتأثر بها ، الناقص في المعادلة هو فعل الشاعر في هذه الاحداث.

■ **عمران** : هل هو فاعل أم منفعل ؟!

■ **نذير** : هل تظن أن الثورة الفرنسية صنعها شاعر ، ان الثورة الفلسفية صنعها شاعر ؟! . الشعر يصنع النفوس ولهبها ، يرهف القلوب ، الشعر يعزي ، ويخرج من رحم الالم الى ضياء الرؤيا . الشعر يفجر . يفجر الماء في بقع الحضارة ، الشعر ينشى الاجيال ويرهف حساسيتها للقيم ، والكنه لايصنع حدثا واحدا ، قد يساهم في التحولات الاجتماعية ويحرك الجماهير ويثقف الاجيال ، ولكن هذه كلها وظائف مداورة ، ليست من هموم الشاعر وعندما تصبح من همومه قصدا وتعمدا يسقط في وحدة الالتزام الالي ويتغرب عن الشعر .

الشاعر مسؤول امام وجدانه وضميره وامام ابداعه وتكوينه والشاعر منارة ، لا مرآة ، ينثني الى اللغة ويتجاوزها الى التراث ويتجاوزها ، الى الحضارة ، زمان ومكان معينين ، ويتجاوزهما ، بالانتماء . بالانتماء والتجاوز يساهم الشاعر في معركة المصير .

بالانتماء وحده يرهن الشاعر نفسه ويقتل حركة ابداعه ، وبالتجاوز وحده يقتلع وجوده وينفي نبضه عن مكمن الحياة ، بكليهما ، اي بالانتماء والتجاوز ، تكتمل دورة الجدل ويصبح الشاعر معبرا عن الحياة ، والحياة دينامية الشاعر .

■ **بول** : الشاعر العربي كان دائما تابعا للسلطة سواء كانت هذه السلطة دينية ام سياسية بمعنى انه كان دائما يبرر القرار السياسي او يهلل له او يعارضه من موقع الارتباط بسلطة اخرى هكذا عرفناه في الشعر العباسي وهكذا نعرفه اليوم في الشعر السياسي . اتكلم هنا على القاعدة وليس على الاستثناء . الشاعر العربي منذ الجاهلية وحتى اليوم كان يستخدم سلطته الشعرية لتبرير السلطة السياسية او الحصول على سلطة سياسية . اذا استعرضنا اليوم معظم الشعر الذي يسمونه شعرا

سياسياً مع توقنا وحبنا لبعض التجارب التي تنبع من ضمير الشاعر ومن موقفه فاننا نجد في المقابل ان الشعر كما نجده ليس منارة بل كان مرآة مظلمة . اقصد ان الشعراء السياسيين نجد ان همهم سياسي اكثر مما هو شعري . نجد أن شاعرا ما عندما لاتقدم (سلطة ما امتيازات ما . يتحول ضدها الى سلطة اخرى تعده او توفر له جزءا من هذه الامتيازات نقول هذا لكي نؤكد ان الشعر لم يؤثر لا على السلطة ولا على الجماهير هذا اذا كان الشعر مهمته الاساسية التأثير على السلطة او الجماهير من كل هذا احب ان اقول ان الشاعر مهمته الاساسية ليس التغيير السياسي فهذه مهمة الحزب والمؤسسات الخيرية والتربوية والاجتماعية ولايمكن ان نحمل الشاعر مسؤوليات تغيير المجتمع او عدم تغييره ولا نحمله مسؤولية الفعل فيه او عدم الفعل فيه من الناحية السياسية وانما نحمله مسؤولية تغيير الحساسية الشعرية توازيا مع مهمات الخطيب الذي يلهب الجماهير والمفكر الذي يضيء الجماهير والمؤسسة السياسية التي تقترح ان تقود الجماهير وتغير مواقعها نحو الافضل لا اقصد هنا ان الشعر غير سياسي ابدا . كل شعر سياسي : ولكن من ضمن رؤية متفردة ووحيدة كل شاعر هامشي بهذا المعنى لانه على هامش السائد في المجتمع الذي يعيشه وهامشي لما هو سائد بالنسبة الى الاوضاع الاجتماعية واقصد هنا هامشي اي رافض كشاعر وليس كسياسي تماما كالمسرحي يرفض كمسرحي وليس كسياسي . فلان يجب ان يكون شاعرا يحمل هموم الشعر ومن ثم اذا ربط بين همومه الشعرية وهمومه الاجتماعية فهذا عائد اليه . اقصد ان الشعر فن مغلق له مناخه وله خصوصيته وله عالمه المختلف مثلا عن الخطابة عن البيان السياسي عن التقرير السياسي عن الوعظ يمكن ان يعبر عن كل هذه المضامين بلغته الخاصة اي الهموم الشعرية الخاصة لا بالهموم السياسية التي تسبق الشعر . مثلا شاعر ما لايمكن ان يقال انه كبير لانه مناضل كبير وليس شاعرا كبيرا .

■ **غسان :** لا استطيع ان افهم امكانية الفصل بين الشاعر والانسان وهذا يعني ان الشاعر في الاساس انسان منتم وهو بحكم انتمائه مسؤول وهو بحكم مسؤوليته قائد وهو بحكم قيادته مبدع فلا فصل عندي في واقعنا المعاصر بين الشعر والسياسة لا شعر خارج السياسة ولايستطيع الشاعر ان يكون له علا خارج مجتمعه والا لكان طائرا معلقا بين الارض والسماء .

■ **عمران :** اعتقد ان الاخ الشاعر شاؤول لم يفصل الشعر عن السياسة انما طلب من الشعر ان ينقل الهم السياسي الى الهم الشعري وليس العكس .

■ **غسان :** هنا العملية مرتبطةبابداعية الشاعر . اولا تنتصرالسياسة على الشعر عند الشاعر عندما يكون همه السياسي اكبر من كفاءته الشعرية وينتصر الشعر في السياسة عندما يكون الشاعر مبدعا . الشاعر المعاصر لم يكن مرآة سوداء بعضهم كانوا مرايا سودا وفي كل عصر كانت المرايا السود ولكن بعضهم الآخر كان منارات مشعة والا فكيف نفهم الشعراء الذين يقاتلون الاحتلال داخل فلسطين وبينهم مبدعون . وكيف نفسر وجود شعراء في السجون والمنافي في كافة الاقطار العربية صحيح ان الهم الشعري هو الاساس لكي يكون الشاعر شاعرا ولكن التعميم ان الشعراء العرب تاريخيا كانوا ادوات او هتافين بأسم السلطة فهذا فيه الكثير من التجني ، الشعر يعني الرفض كما حدده الصديق الشاعر شاؤول وبما انه رفض فلقد كان دائما سوطا يلهب ظهر السلطة ولم يكن بوقا لها . منذ الجاهلية والشاعر رافض وطرفة مثال على ذلك وفي العصر العباسي كان شعراء التجديد نماذج للرفض السياسي وفي زمن العثمانيين اكتظت السجون بالشعراء الرافضين وفي عهود الاستقلال كان المنفيون اكثر من المقيمين . الشاعر لا يستطيع ان يكون رفيق السلطة وصديقها .

نذير : اريد ان احدد واكثف . لاشعر دون انسان ولا انسان دون ارض . ولا ارض دون تراث وقضية ولكن الشعر يأتي اولا ، نحكم على الشاعر بالشعر لا بالسياسة . ونحكم على الشاعر بالابداع لا بالتبعية .

ونحكم على الشاعر بالتميز والفرادة والاضافة على تراثه ولغته ووطنه . ودور الشعر يأتي من ضمن الشعر لا من خارجه . ولكن الشاعر ينجز ، ولا يعلم . والشاعر يخلق ويبتكر وعبر ابتكاره يمارس سلطته ووجوده . هناك تعميمات ، في حوار الاخ بول ، يجب أن تقيد : شعراء التكسب أهملهم التاريخ .

بول : المتنبي شاعر متكسب .

غسان : المتنبي اكبر ثائر في تاريخ الشعراء العرب .

نذير : وقد لعب الشاعر دور الرافض منذ الجاهلية ماذا تقول في كعب بن زهير ؟!

بول : عاد وانتمى وكتب مدحا واخذ البردة .

غسان : لماذا لا نقول آمن فاقتنع ؟!

نذير : ماذا تقول عن امية بن ابي الصلت ؟! اما في العصر الحديث ، الم ينف السياب خارج المدنية العربية ؟ البياتي ؟؟! ادونيس ، وسواه ؟!.

يجب أن لا نسحب بعض مواقف الشعراء على الشعراء جميعا . هناك الشاعر الشاعر وهناك الشاعر المستزلم . ولكليهما مكانه في تاريخ الشعر .

الانتماء لايضعف من قيمة الشاعر . وان اكبر المنتمين هم اكبرشعراء العصر منهم . اليوت ... اراغون ... نيرودا ...

■ **بول :** الشعر السياسي الذي كتبه اراغون ونيرودا وحكمت سقط كله ، وبقي منهم الشعر غير المرتبط بالسياسة المباشرة ... وأضيف أن الانتماء مقترن بالتجاوز ، هو وسيلة الشاعر المبدع وطريقته . الشعر سلطة ، كالدين ، كالفلسفة ، كالسياسة ، والشاعر المبدع لا يتخلى عن سلطته لاية من هذه المؤسسات . والا يتخلى عن ابداعه .

■ **عمران :** طال الوقت ، وتعبنا ، وما زلنا في أول الحديث . هناك اسئلة كثيرة .. كنت اود ان تثار . هناك قضايا اخرى .

المهم أننا افتتحنا الحوار .

صدر حديثا عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

علم السكان وقضايا التنمية

تاليف د. صفوح الاخرس

* * *

أمهات الكتب السياسية

من مكيافيلي الى ايامنا

الجزءان الاول والثاني

تاليف : جان جاك شوفاليه

ترجمة : جورج صدقني

* * *

المدى الجغرافي

تاليف : هيلد برت ايزنار

ترجمة : علي الخش

شهادات ادبية
حول رواية

(دمشق يابسمة الحزن)

للأديبة ألفة ادلبي

أعد الحوار : بديع بغدادي

صدرت رواية السيدة إدلبي هـذه عـن وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر وخلال العام الماضي (١٩٨٠) . وهي العمل الروائي الاول بعد تجاربها القصصية ، وكانت آخر مجموعة لها (ويضحك الشيطان) قد نشرت منذ عشر سنوات . وعندما عشت مع الرواية في محاولة دراستها وتقويمها تراكمت في ذهني أسئلة كثيرة وانطباعات متعددة ستكون جزءا رئيسيا من هيكل الدراسة ، مما دفعني الى ان اطالب الروائية بشهادة ادبية تمهد لقراءة الرواية والحكم عليها ، ولعلي محق في أن اشرك الاديب خالق الاثر الفني في هذه (المحاكمة) النقدية وقد تفضلت السيدة إدلبي مشكورة بتقديم شهادتها هذه :

بديع بغدادي

س : هذه اولى تجاربك الروائية ، ما الذي كشفته لك التجربة من فرق بين الرواية والقصة ؟

ج : لا شك ان هناك فرقا ملحوظا بين الرواية والقصة . ان من يبني غرفة واحدة مستقلة ، ليس كمن يبني دارا متكاملة ، متعددة الغرف والمنافع . فيها الغرفة المعتمة ، والنيرة ، والمتوارية ، وتلك التي تفتح نوافذها للنور والهواء ، فيتاح للمؤلف ان يدخل هذه الغرف التي بناها ، ويعايش ساكنيها الذين خلقهم ووضعهم في الاجواء التي تناسبهم ، ويراقب صراعاتهم فيعرض عدة مشاكل ، ويركز على أكثر من هدف ، ويرصد حيوات شخوصه من جميع نواحيها العاطفية ، والاجتماعية ، والثقافية و... و... ويواكب تطورها الذي لابد منه خلال امتداد الرواية الزمني ، مما يساعده على تحليل نفسياتها تحليلا دقيقا . هذا كله يحتاج الى دقة في تخطيط البناء لتشابك الاحداث ولايجاد الفرص لتلعب الشخصيات ادوارها وتأخذ ابعادها الكاملة .

اما القصة القصيرة فلا تتسع لهذا كله ، لانها تعالج مقطعا من الحياة ،

وتركز على هدف واحد تتضافر جميع عناصر القصة للوصول اليه فاذا بلغته توقفت عنده . والقصة القصيرة تحتاج الى بناء متراص متماسك ليس فيه ثغرات تستطيع ان تنفذ منها كلمات لا دور لها في خدمة الهدف او تهيئة الجو . مما تتغاضى عنه احيانا الرواية .

س٢ : ما هي وبشكل عام حدود المادة الوثائقية ، والمادة المتخيلة خارج احداث الثورة ؟

ج٢ : احداث الرواية كلها متخيلة ، لكن الاطار الذي تقع فيه تلك الاحداث اي الاوضاع السياسية ، والاقتصادية والاماكن ، والبيئة الاجتماعية بتقاليدها وعاداتها وطقوسها السائدة آنئذ كان وثائقيا . وبما انني عاصرت ذلك العهد اعتقد انني وفقت بتصويره ، وحرصت على ان اكون امينة جدا في ايصاله الى القارىء كما كان تماما .

س٣ : الرواية كما احسست بها مزيج من الواقعية والرومانسية ، كيف تفسرين ذلك ؟

ج٣ : لا اعتقد ان في الرواية هذا المزيج ، الرواية واقعية لكن تصرف بعض شخصياتها في بدء حياتهم كان رومانسيا . وكان يتحتم علي ان اضف هذا الواقع الرومانسي . فاحداث الرواية تبدأ في اوائل العشرينات من هذا القرن حين كانت الرومانسية هي السائدة لاسيما في شرقنا العربي حين كانت الروابط العاطفية في الاسرة الواحدة اكثر متانة . ونلاحظ ان الشخصيات الرومانسية قد تخلت عن رومانسيتها في آخر الرواية ، الم تقل (نيرمين) (لصبرية) : (انا وانت بليدتان .. اضعنا صبانا سدى) تقصد عندما تعلقتا هما الاثنتان باوهام رومانسية وقد اقتنعت ايضا (صبرية) براي (نيرمين) فكتبت في مذكراتها تنصح ابنة اخيها فتقول لها

(اقرئي مذكراتي بامعان ، كي لا تقعي فيما وقعت فيه عمتك فتذهب حياتك سدى) .. اي تنصحها ـ كما يفهم من سياق الرواية بالا تندفع في عاطفتها فتضحي في سبيل الاخرين وتنسى نفسها .

س٤ : تقدم الرواية نموذجين للمرأة تتعاطفين معهما ، وتحملينهما مهمة التعبير عن رؤاك الفكرية هما (نيرمين) و (صبرية) ترى اي النموذجين يجسد مقولة الرواية في رايك ؟

ج٤ : لا أعتقد ان واحدا من النموذجين يجسد مقولة الرواية ، انا عمدت الى عرض مشكلة صورت من خلالها بشاعة واقع المرأة في مجتمعنا لاثير القارىء على هذا الواقع فيضع له الحلول ويسعى الى التخلص منه . هذا الواقع الذي ما زالت اكثرية النساء في شرقنا العربي تعاني منه .

س٥ : الرواية فيما اعتقد تصل في ثورتها الاجتماعية الى حدود المطالبة باعطاء المرأة الحق في اختيار زوجها المناسب وهي تدافع خلال ذلك عن علاقة الحب قبل الزواج وتجدها الطريق الاسلم لزواج ناجح . وقد جاء حل مشكلة (نيرمين) عن طريق الهرب مع الحلاق (وانس) اما بطلتك فقد كان مصيرها ـ او حل مشكلتها ـ الانتحار شنقا ترى هل ارضاك الحلان الروائيان أم ان هناك طريقا آخر لظفر المرأة بما تطالب به الرواية ؟

ج٥ : اعتقد انني عبرت في الرواية بوضوح وصراحة عن رايي الذي يقر التعارف بين الفتى والفتاة قبل الزواج فاذا انجذب الطرفان بعضهما الى بعض ، ثم اكتشفا تلاؤم طباعهما وانسجام تفكيرهما كان لابد ان يؤدي هذا الى الحب ومن ثم الى زواج سليم . كما لو تم زواج صبرية من عادل الذي حال دونه تصرف المجتمع غير السليم او زواج نيرمين لسامي الذي حال استشهاد سامي دونه ثم اجبرت نيرمين على الزواج من رجل لا تحبه ولا ترغب فيه . وأحببت أن ابرهن في الرواية ان هذا ادى الى ماساة فظيعة هي انتحار صبرية وتشرد نيرمين فالمرأة التي تفر مع رجل لتعيش معه وهي متزوجة من آخر تعيش حياة التشرد البعيدة عن الاستقرار الذي تنشده كل امرأة سليمة معافاة ، فالحلاق ونيرمين اذا لم يرضياني ولن يرضيا احدا وقد اشرت الى الحل الذي يرضيني بطريق غير مباشر عن لسان صبرية التي تقول في الصفحة (١٨٠) : (الى

متى سنظل في هذا الحرمان ؟ نسرق اللحظات التي من حقنا ان نستمتع بها ، نعيش في جو من الخوف ، نمارس الكذب لنفوز بلقاء لا يشفي الغليل. الى ان تقول :

(يوم آتي اهلي فأقول لهم لقد تعرفت على عادل ابن ابي سعيدالخباز فأعجب بي وأعجبت به واتفقنا على الزواج بعد ان ننهي دراستنا . فأجدهم يباركون لي ويهنئوني على حسن اختياري، حينئذ نصبح اصحاء حقا جديرين بالحرية التي ننشدها الان دون جدوى .)

س٦ : تكاد آراء المفكرين والفلاسفة المعاصرين التقدميين تجمع على ان الملكية الفردية هي اساس شقاء المراة التاريخي . هل توافقين على هذا الراي ام انك ترين غير ذلك ؟

ج٦ : في شرعنا الاسلامي ، وقانوننا المدني يجوز للمراة ان تتصرف بملكيتها الفردية كالرجل تماما لكن اذا كان الواقع يخالف ذلك في اغلب الاحيان فذلك يعود الى جهل المراة وخضوعها للرجل وتقصيرها بالمطالبة بحقوقها لاسيما الاقتصادية منها فالحرية الاقتصادية هي اساس الحريات كلها .

س٧ : في الرواية يلتحم الخاص بالعام ، والاسرة بالوطن وتلعب الثورة السورية دورا كبيرا في تحديد مصائر الشخصيات الاب يفلس ويصاب بالفالج ، والاخ سامي يستشهد ، وعادل يقتل ، ثم تنتحر صبرية وانتحارها يقود اليه بشكل منطقي ورئيسي خسرانها لعادل وسامي . الا تعتقدين أن هذه المصائر المأساوية لابطالك تحمل القارىء على رؤيةالثورة بمنظار سلبي قاتم ؟

ج٧ : اذا عدنا الى الرواية لانجد ان الثورة وحدها كانت سبب هذه المآسي كلها . استشهد سامي ، وهذا امر طبيعي في ان يستشهد احد الثوار المسلحين . لكن عادل لم يقتل بسبب الثورة وانما قتل نتيجة مؤامرة ، دنيئة دفعت اليها التقاليد الاجتماعية التي كانت تحكم بالموت

على كل من يتجرأ ويمس شرف الاسرة حسب مفهومهم لمعنى الشرف . وصبرية التي راحت تنظر الى الحياة نظرة تفاؤلية بعد الثورة وترسم مع عادل مستقبلا مشرقا لحياتيهما معا انتحرت لان الاسرة حرمتها من حريتها فحبست بين جدران البيت وكان املها الوحيد في الخلاص هو عادل فلما اغتيل صممت على الانتحار ، وفرار نيرمين لا دخل له بالثورة ، اما افلاس الاب واصابته بالفالج فكان نتيجة تدهور وضعه الاقتصادي الذي سببته الثورة فعلا . في الواقع الثورات المسلحة لابد لها ان تدمر من يعترضها أو لا يتلاءم مع مبادئها وقد أوردت ذلك على لسان صبرية التي اجابت اخاها راغب الذي كان ضد الثورة فقال لها : (تريدون الثورة ؟ هكذا الثورات لا يأتي منها الا الدمار والخراب) . فقالت له (انها لا تعمر حتى تخرب) . في الواقع الشرفاء هم الذين يدفعون الثمن دون أن يشعر بهم احد . واردت ان انبه الى هذا الوضع لاثير القراء على محاربته وقد أوردت ذلك على لسان عادل الذي قال لصبرية التي كانت تندد بانتهازية اخيها راغب :

(هذا ما سنسعى للتخلص منه عندما يصبح الحكم وطنيا خالصا)

س٨ : لقد اخترت لرؤيتك شكلا فنيا مألوفا هو السرد بطريقة الترجمة الذاتية بما يشبه المذكرات فما هو سبب هذا الاختيار .

ج٨ : أنا حريصة جدا على راحة القارىء العادي ، لا اريد ان اتعبه معي بل احب ان اجذبه الى القراءة لا ان أنفره منها . ولما كانت المدة الزمنية طويلة في روايتي تزيد عن ربع قرن فقد خشيت ان اتبعت طريقة التداعي مثلا ان يضيع القارىء (العادي طبعا) في متاهاتها عندما اسير الزمنين معا الحاضر والماضي فأخسره كقارىء .. ونلاحظ انني اتبعت هذه الطريقة في اول الرواية ثم عدلت عنها الى المذكرات لانني وجدتها اسهل تناولا بالنسبة لجميع القراء على اختلاف ثقافاتهم .

س٩ : مما يلفت الانتباه ان الحوار يقترب كثيرا من العامية احيانا في التراكيب وتجنب الاعراب ، ثم يرتفع الى مستوى الفصحى ، ما هو دافعك الى ذلك ؟ وهل نفهم منه انك رغبت من تحقيق واقعية تصوير الشخصيات من خلال الحوار .

ج٩ : لم يكن الحوار في روايتي عاميا صرفا انما كان بين بين اي حاولت تطويع الفصحى الى العامية ليأتي الحوار طبيعيا بعيدا عن التكلف ، وكي لا أحمل الشخصيات فوق طاقتها الثقافية . وفي اعتقادي ان هذه اللغة التي هي بين العامية والفصحى قد اصبحت لغة المثقفين في العالم العربي ونامل أن تقضي على اللهجات المحلية في المستقبل ولذا لجات اليها كي يفهم حوار الشخصيات في اي بلد عربي .

دمشق ! يا بسمة الحزن

رواية ألفة الادلبي دراسة ونقد : **بديع بغدادي**

(دمشق يا بسمة الحزن) رواية السيدة ألفة الادلبي التي عرفها القارىء العربي قاصة تمد عروق ادبنا القصصي بدم جديد بين فترة واخرى ، فتحتل بذلك مكانة مرموقة بين اديبائنا واديباتنا . وهي تميل اكثر ما تميل الى اجواء دمشق ، مدينتها الحميمة ، ترسمها بريشة حساسة مرهفة ذكية ، وتنشر عبقها العريق . وتمسك بيد القارىء تدخله معها الى عوالم البيئة التي تختص بها ، بيئة الطبقات المتوسطة ، والعوالم النسوية المحرمة المقتصرة على الجنس الواحد . وتقتحم بنا الابواب المغلقة للعائلات من تلك الطبقات تفض ختمها بجراة حينا وبحذر وحياء حينا آخر ، وتحلل باسلوب مغلف بحزن شفيف دقائق العلاقة بين المراة والرجل وهي تحمل في اغلب الاحيان منظار طبقتها ورؤاها . ولكنها مع ذلك تتقدم بجراة احيانا مبشرة بحلول انسانية ، راصدة ملامح التغيير والتطور ، مشجعة عليهما ضمن حدود وعيها ورؤاها الفكرية .

اديبتنا الفة الادبي غنية عن التعريف ، وانا لست معنيا باستعراض عالمها القصصي وتقويم ادبها . انا الآن معكم امام روايتها الجديدة التي صدرت عام (١٩٨٠) من وزارة الثقافة والارشاد القومي ، وهي آخر اعمالها الادبية بعد مجموعتها القصصية (ويضحك الشيطان) التي صدرت عام (١٩٧٠) . عشر سنوات تشير الى مدى مايمكن ان تعانيه قاصة تتمخض موهبتها عن عمل ادبي جديد من نوع لم تألفه وهو الرواية بعد خبرة طويلة في ميدان فن القصة القصيرة .

قرات الرواية وخرجت منها بأحاسيس غنية وانطباعات كثيرة . خيل الي انها تجربة العمر الكثيفة الملخصة لكل ما مضى ، والنافذة التي تطل منها على الحاضر ، وعلى ملامح من المستقبل الذي تشارك في استشرافه

وثمة في الرواية صرخة احتجاج رئيسية واقرب الى الصرخات الوحشية التي تقشعر لها الابدان تطلقها بطلة الرواية عبر الاحداث ، ومن خلالمصيرها المأساوي ، احتجاجاعلىانسحاق المراةفيمجتمعنا (الشرقي) المتخلف ، ومحاولة لتحطيم قضبان السجن التاريخي العريق القدم للمرأة العربية . لقد تركز عنف الصرخة ووحشيتها التي تصدم الوجدان في حادثة الانتحار شنقا لبطلة الرواية . وانا لا افض عذرية التشويق بذكر مصير البطلة لان الكاتبة لم تسع الى التشويق الرخيص . فالحادثة تأتي في الصفحات الاولى ، ثم ترجع بنا الى عرض اجتماعي ونفسي لحياة بطلة الرواية والاحداث التي ستقود الى الخاتمة الرهيبة .

والى جانب هذا الانطباع الرئيسي تنقل الينا الرواية مشاعر مرهفة صميمة تثيرها الاجواء المرسومة ببراعة ريشة مصطبغة بالوان واقعية تقترب من الوثائقية وتغلفها وبشكل عفويلايقاوم الوان رومانسية متفاوتة الاشراق والقتامة ، انها رومانسية الحنين الى اشياء الماضي واطاراته الاثيرة وهي تتجسد في المنزل الشامي للاسرة المتوسطة الذي عشقته الروائية وتهجدت به في ادبها كله .

وتأمل عنوان الرواية (دمشق يا بسمة الحزن) فارى في مزيج الحزن والبسمة جدلية الحياة الوقور وخبرتهاالتي تختزنها اديبتنا ، وهي تكثيف للافراح والاحزان التي تستعيدها الكاتبة خلال العمل الروائي ، كما هي بلا شك تعبير ايديولوجي عن تشتت ابن الطبقة المتوسطة او الصغيرة بين الماضي والحاضر والمستقبل .

محتوى بناء الاحداث

ان تصميم بناء الاحداث ينهض على مستويين متلاحمين تلاحما فنيا أصيلا يؤكد براعة الروائية في تمثل تقنية هذا النوع الادبي : المستوى الاول اجتماعي ونفسي والثاني وطني ثوري . الاول يقدم الينا لوحة اجتماعية عريقة للاسرة الدمشقية الميسورة من الطبقة المتوسطة لتجار دمشق ، والثاني يشكل الاطار التاريخي والوطني لاحداث الثورةالسورية والنضال السياسي التالي . وتمتزج اللوحة بالاطار ، والحدث العام بالحدث الخاص . لتصبح الرواية دراسة ومسحا اجتماعيا ووطنيا لمرحلة مابين الحربين العالميتين .

تبدأ الرواية بتصوير غنائي جمالي لمنزل الاسرة ، المنزل الشامي العريق ، والراوية فتاة في ربيع العمر تصف لنا مأتم اربعين جدها وفي منزله ، والزمن الروائي الراهن هو عقد الخمسينات واوائله على اصح تقدير . ويكون المأتم حافزا كي تبدي الكاتبة براعتها في وصف الاجواء الفولكلورية الاصيلة في مناسبة هذا التقليد الاجتماعي . ونشهد لها بهذه البراعة الحساسة . ثم ندخل في الحبكة فاذا بنا امام اعضاء الاسرة والعلاقات المتوترة فيما بينهم . ابنا الجد المتوفى هما (راغب) البكر واخوه (محمود) والد الراوية (سلمى) ، ثم (صبرية) العمة بطلة الرواية ، ومعهم زوجتا الاخوين .

لقد قرر الاخوان بيع منزل الاسرة وتأمين غرفة لاختهما العانس عند احدى العائلات تمضي فيها بقية عمرها مهملة منسية ، ويحتدم الجدل ، وتتكشف فيه جوانب من ماضي الشخصيات ونفسياتها ، وترفض الاخت المضطهدة هذا الحل اللاانساني ، وتعلق نفسها صباح اليوم التالي على شجرة ليمون في باحة الدار منتحرة شنقا ، وتكتشف ابنة اخيها التي نامت عندها ليلة المأتم جثة عمتها المعلقة ، وتترك لها عمتها كراسا أزرق يتضمن مذكرات حياتها التي تشكل المادة الرئيسية لصلب الرواية . هكذا ينتهي (العرض) أو (البرولوج) ان صح التعبير . ويبدأ الفصل الثاني بعنوان (الكراس الازرق) .

تكشف لنا اولى صفحات الكراس الازرق عن البطلة (صبرية) وهي تلميذة مدرسة في العاشرة من عمرها ، والزمن أوائل العشرينات من قرننا الراهن . وتتحول المذكرات الى سرد متدفق لاتستخدم الروائية شكلها التقليدي ، ويتوقف السرد بتأن واسهاب عند الاحداث البارزة في حياة البطلة واسرتها ومجتمعها ووطنها .

تعرفنا الراوية على أخيها الاصغر (سامي) ورفيقه عادل ابن الخباز المجاور ، ونجدها تلميذة متفوقة تعشق العلم وتكافأ على نجاحها وتفوقها في الدراسة . ويكون اخفاق اخيها الاكبر (راغب) مدعاة لنمو حقده على أخته بسبب نجاحها ، ولان الوالد يعير ابنه البكر مقارنا اخفاقه بنجاح اخته فتضع الروائية من خلال تجربة البطلة الصغيرة اولى لمسات نقدها الاجتماعي ، فهي ترى في هذه المقارنة الاحتقار التاريخي والمسبق لقدرات المرأة العقلية بالنسبة الى الرجل .

وتحلل لنا الصبية المتفتحة على الحياة مشاعر الحب التي بدأت تغزو قلبها الفتي ، وكان (عادل) رفيق أخيها هو فتى احلامها ، ترافقهما الى المدرسة ، وتستلم من (عادل) خبز الصباح ، فتعيش معها هذه التجارب الحيية للحب البكر . وتحملها اهتمامات الشابين الثقافية على القراءة فتتقوى الروابط فيما بينهم فيشكلون المجموعة الايجابية المشرقة في الرواية .

ثم تبدأ المحاصرة التاريخية للانثى المقبلة على الحياة ، فيأمر ابوها بتحجيبها بعد تحريض من اخيها (راغب) ، وتحس الصبية بضعفها الانثوي والقيود الاجتماعية الثقيلة . وتطرح امام الاسرة فكرة احتمال تزويج الاخت (صبرية) المتوقع كغيرها من الاناث ، فيرفض (سامي) الفكرة قبل استكمال اخته لدراستها ، وتتفاهم صبرية معه حول ذلك . ويتجسد في هذا الطموح المشترك وعي اقرب الى المثالية لقضية الثقافة والعمل والتحرر سنناقشه فيما بعد .

ويكون (راغب) قد باشر نشاطا تجاريا بمساعدة ابيه . ولكنه ينصرف الى ملذاته فيصاب بالافلاس ، ويغضب عليه والده ثم يتصالحان بتدخل الخالة (أم رشيد) ، وبالمقابل يمضي شتاء ويحل ربيع وتقترب

الامتحانات وينجح الاخوة (سامي ومحمودوصبرية) فيحتفل الوالد بذلك مقيما وليمة فاخرة للاسرة والاقارب . وهكذا يمضي الرمز السلبي(راغب) في اخفاقاته وازعاجه للاسرة ، وتنطلق (صبرية وسامي) في طريق النجاح والآمال المشرقة ، وتتقدم بنا الحبكة في حركة صاعدة مشحونة بالتفاؤل .

ويعترف (سامي) لاخته الفتية بحبه لطالبة من الفرنسيسكان اسمها (نيرمين) ، ويعرض لها مراحل تطور هذا الحب ، ولقاءاته والمناجاة المتبادلة ، والاهتمامات الثقافية المشتركة . وتفاجأ (صبرية) خلال ذلك بان اخاها يعرف بما يحمله لها (عادل) من حب فقد صرح له رفيقه بذلك ويهنيء الاخ بوعيه المتطور المتحرر اخته على هذا الحب مؤكدا جوانب شخصيته الايجابية المثالية .

بطرا حدث مهم على المذكرات فقد اشتعلت نار الثورة الكبرى ، وتشرع الروائية ومن خلال المذكرات في تحليل مواقف افراد الاسرة من الثورة لدى مراحلها الاولى ، فتضع تلك الشخصيات في مواقعها الموضوعية الصادقة التي تبررها تركيباتها النفسية وارتباطاتها الاقتصادية ووعيها السياسي . وتبدأ بذلك رصد اصداء الثورة وآثارها داخل العائلة المتوسطة النموذجية ، ومن خلال الشخصيات الثانوية التي تدور في دائرة حياة الاسرة وتتصل بها بهذا الشكل او ذاك . وتقدم الروائية مشهدا مهما يدور فيه الجدل السياسي بين الاخوة والاب . ولكنها لا تكتفي به ، بل تقع في شرك الدرس الثقافي الثوري الذي يلقيه سامي على اخته مما يؤكد ضعف ثقة الروائية بوعي القارىء العادي فلا تترك الشخصيات تفسر نفسها بنفسها . وتتسرب خلال ذلك الى المذكرات مصطلحات سياسية واجتماعية معاصرة لم تكن تستخدم في تلك المرحلة التاريخية وهي (حرب العصابات) و (الانتهازيون) و (العمال والفلاحون) بتعبير طبقي لم يكن معروفا آنذاك .انه وعي ثوري وسياسي صدر ولكنه مقحم على الشخصيات.

يكثر بعد ذلك تغيب (سامي) عن البيت فهو يتدرب سرا مع عادل على استعمال السلاح واطلاق النار ، ثم يلتحقان بالثورة دون علم الاسرة ما عدا (صبرية) التي تحتفظ بالسر حتى اليوم الذي اختفى فيه (سامي وعادل) .

هنا يخيل الي أن الكاتبة تضخم الروح لدى فتاة محدودة الثقافة منتمية الى بيئة محافظة ، ويبدو أن تضخيم ايجابياتها يساعد الكاتبة على تعميق الاحساس بفاجعة هزيمتها اجتماعيا فيما بعد لدى القارىء .

تنتقل احداث الثورة الى الغوطة ، واحياء دمشق . وتنصرف الكاتبة الى رصد احداثها وانعكاساتها على المدينة واحيائها من خلال تجربة الاسرة والحي الذي تقطنه . وخلال ذلك تسجل (صبرية) نفسها في مدرسة المعلمات وتتصل بـ (نيرمين) لتعلمها بمصير (سامي) كما أوصاها اخوها . ثم تحدثنا عن جو مدرسة المعلمات ، واصداء الثورة ، وعن أثر المجازر التي يرتكبها المستعمرون وما سببت من رعب لأفراد الاسرة الخائفة على ابنها (سامي) . وتساعد العلاقة مع الخالة (ام رشيد) ونشاطها الثوري على رسم تفاصيل اكثر دقة عن الثورة .

تزداد حدة المعارك ، وتتضاعف الاخطار بعد الهجوم على قصر العظم ، وتبدأ الايام المريرة الكالحة للعدوان التاريخي على دمشق بلياليها الشهيرة الثلاث . وتحس بمعاناة المدينة من خلال معاناة الاسرة ورعبها وأزمة الحياة اليومية .

وتصف البطلة آثار العدوان من خلال انطباعاتها وفي حدود ماتراه وتسمعه ، وتنتقل الى ما تلاه من أحداث تاريخية . وتقدم لنا شخصية (أم عبده السمكري) التي استشهد زوجها وتحولت الى خادمة في بيوت الميسورين لتعيل اولادها الاربعة ، فتصور في حوارها معها الوعي العفوي لبسطاء الناس الذي يدركون عقم تضحياتهم وهم يشتركون في الثورة فهم لن يربحوا منها شيئا . ويجرح ابن الخالة (رشيد) وينقل الى عمان حيث تستأصل ساقة المصابة . ثم ينقض الخبر المفجع على الاسرة فقد استشهد سامي . ونعيش مع (صبرية) وأسرتها جو المنزل الرهيب بآلامه واحزانه . وتأتي (نيرمين) مجللة بالسواد حدادا على حبيبها ، فقد عرفت بالكارثة وجاءت تعزي أخته . ثم تعود (صبرية) الى المدرسة ليحيط بها جو العطف عليها والرعاية والتعزية ممتزجا بالروح الوطنية في نفوس الطالبات والمدرسين . أما (نيرمين) فقد عجزت والدتها عن

الوفاء بالقسط المدرسي بعد فقدان الاسرة مواردها المالية بسبب احداث الثورة ، فتترك الفتاة معهدها حاقدة وغير آسفة عليه .

وتستمر المذكرات في رصد تراجع الثورة وآثارها الاقتصادية الملموسة ، واخبار المفاوضات مع الثوار ، وفرار اكثرهم الى الاردن او تواريهم عن انظار الفرنسيين ، ويعود ابن خالة (صبرية) مستسلما من الاردن ، كما يعود (عادل) ، فتتصل به (صبرية) مجددة عهد الحب بينها وبينه . وتناجي نفسها ، فتسجل الكاتبة موقفا تحرريا جريئا من خلال نجوى بطلتها التي تعترف بأنها مضطرة الى الكذب على أهلها كي تفوز بلقاء خاطف مع (عادل) فتقول : (ايطالب اهل بلادي بالحرية ويعجزون عن منحها بعضهم بعضا ؟! نصف الامة يرسف في قيود خلقتموها انتم ايها الرجال) (ص ١٨٠) .

تتوطد علاقة الحب بين (صبرية وعادل) فيسرق العاشقان من الاهل والمجتمع والزمن لقاءات قصيرة منظمة ، ويحدثها عادل عن مراحل النضال السياسي الذي يشارك فيه ، وتحدثه عن اهلها ، وعن (راغب) الانتهازي الذي فاز بوظيفة مرموقة مستغلا اخوته لسامي الشهيد وتقول: (فاذا به اول المنتفعين بالثورة وقد كان ضدها على خط مستقيم)(ص١٨٥) وتعلم ان اخاها الثاني (محمود) الموظف في حمص قد تزوج هناك فيدافع (عادل) عن حرية الرجل ايضا في اختيار زوجته بعيدا عن تدخل الاسرة والأبويين .

ويشرك (عادل) الفتاة في مظاهرة نسائية نظمت للضغط على تجار دمشق وحملهم على الاضراب ، وتعود (صبرية) برفقة الشاب متأخرة فتفاجأ باخيها (راغب) ينتظرها في منتصف الحارة ويلمح معها (عادل)؛ فتتعرض لحملة شرسة من اهلها تصل الى حدود الضرب والاهانات والاستجواب والشك في عذريتها ، ويرغمها والدها على ان تتعرض لفحص عفتها من قبل (الداية) رغم ثورتها واستهجانها ، وتصل الكاتبة الى ذروة من ذرى ثورتها التحررية خلال انتهاك كرامة بطلتها فتعلق على نتيجة الفحص المطمئن للعائلة : (لاشك أن ابي دفع الليرة ــ الذهبية ــ راضيا كل الرضا بعد ان اطمأن على شرف الاسرة الرفيع الكامن بين ساقي

أنا وحدي من أفراد الاسرة كلها) (ص ٢٠٥) هكذا تسجل الروائية احتجاجا مرا جارحا صريحا على قيم الشرف المتعلقة بالاعضاء الجنسية .

تعاقب الفتاة بحرمانها من متابعة دراستها ، وتسجن في البيت ، فيزدهر حقدها كزهرة مسمومة ، وتصب نقمتها على اخيها (راغب) المحرض الرئيسي على اضطهادها . ويتصل بها (عادل) عن طريق (الداية) عارضا عليها الفرار معه ليتزوجا بعيدا عن اهلها ، وبعد رفض طلب الخطبة الذي تقدمت به امه الى اسرة الفتاة ، فيعلم (راغب) كما ستكشف لنا بفكرة (عادل) في الهرب ، وتصحو الفتاة صباح يوم على ضجة كارثة مرعبة بسبب اغتيال (عادل) ، وتدرك ان اخاها هو المسؤول عن الجريمة الفظيعة ، تدرك ذلك بالحدس ويتأكد لها حدسها بعد اعتراف (الداية) لها وهي على فراش الموت .

هكذا تنطفىء مصابيح الامل والطموح في حياة (صبرية) ، فيطرأ ركود على المذكرات تعلق عليه ابنة اخيها مستنتجة : (ان كاتبتها تعيش فعلا كالميتة) (ص ٢١٧) . ثم تنطلق المذكرات في متابعة النموذج الثاني النسوي وهو (نيرمين) لقد زارت (صبرية) التي رأتها شاحبة ذابلة ، فتحدثها (نيرمين) عن زواجها من عجوز غني أرغمت على قبوله مقابل المساعدة المادية ، فتسوء علاقتها بأمها ، وتحقد عليها . فقد ضحت بها مقابل انقاذ الاسرة والاخ الذي يدرس الطب في فرنسا . وتبدو مخلصة للحب الرومانسي الذي تحمله للشهيد (سامي) زاهدة بأي انسان آخر . وتسجل الكاتبة اتهاما جديدا للرجل من خلال حوار (نيرمين) وهي تتحدث عن اخيها الذي انقذته المساعدة المالية فعاد ظافرا بشهادته وبزوجته الفرنسية فتقول : (امي ضحت بي من اجل اخي ، أليس هو الذكر وانا الانثى ؟ (ص ٢٢١) . وتوضح التشابه بين الفتاتين اذ تقول بطلتها : (حقا هناك توافق كبير بين حياتنا نحن الاثنتين) (ص ٢٢) ، ثم تجد الفتاة (صبرية) لنفسها عزاء في انها تعيش مع أبوين لاتكرههما مثل كراهية (نيرمين) لامها وزوجها .

وتتقطع المذكرات بفواصل زمنية واسعة . ثم تبين لنا ما آل اليه الاب من الخوف على نفسه من الافلاس بسبب آثار الثورة والنضال

سياسي الذي يستدعي الاضرابات المتواصله . وتحدثنا عن (راغب) الذي اقحم امراة مشبوهة على الاسرة ليطرده الاب ناقما عليه، وليتزوجها الاخ بعيداً عن أهله ، ويتوضح سبب هذا التطور الجديد في حياة الاسرة فالكاتبة تريد أن تمعن في اقناعنا بمبررات ثورتها على التسلط التاريخي للرجل ، لذلك جرت (راغب) الى هذا التصرف وهو مهيأ لذلك بحكم تركيبه النفسي ، وتقول (صبرية) معلقة على الحدث :(انسي راغب ياترى حين اقام البيت واقعده ليمنع زواجي من عادل الانسان الشريف الرائع ؟ أما ان يتزوج هو من فتاة عاهرة فامر لا اهمية له لانه رجل ، والرجل مباح له كل شيء) (ص ٢٣٣) .

وتظل المذكرات ضمن نطاق حياة الاسرة كعودة (محمود) مع زوجته من حمص ، والمصالحة بين (راغب) ووالده بعد الزواج ، وولادة (سلمى) ابنة محمود راوية الاحداث الاولى . ثم تأتي وفاة الام لتضاعف من عزلة (صبرية) وتحجّر مشاعرها ، فتبقى مع والدها وحدهما ، ولا يبقى لها من هدف سوى العناية به بعد اصابته بالفالج إثر اشهار افلاسه .

تظل (نيرمين) نافذتها الوحيدة على الحياة فهي تزورها اسبوعيا ، وتخبرها بانها اسقطت حملها من زوجها العجوز لان (الطفل يجب أن يكون ثمرة حب وانسجام) (ص ٢٥٩) وتعبر عن تطور وعيها ويقظتها الاجتماعية فتدعو صديقتها الى الهرب معها للظفر بالحرية ، بيد أن (صبرية) ترفض هذا الحل وتعتبر نفسها قد ماتت منذ اغتيال (عادل) . وترفض (نيرمين) فكرة صديقتها عن الوفاء للحبيب بعد الموت والحزن عليه مدى العمر ، كما ترفض (صبرية) بالمقابل الزواج اعتمادا على النصيب والحظ وتقول : (الزواج الناجح في مجتمعنا مصادفة نادرة) فتؤكد الكاتبة مرة اخرى وعيها لمأساة الزواج التقليدي في المجتمع المتخلف وهو لا يستند الى التفاهم والانسجام والحب ، كما تشعرنا بذلك احداث الرواية ، ويلعب الحوار في هذا المشهد دورا مهما في تجسيد رؤى الكاتبة وحلولها المطروحة ، ونرى (نيرمين) قد قررت الهرب مع حلاقها (وانس) فتمتلىء (صبرية) حنقا عليها ، وتسجل رفضها لهذا الحل ، ولكنها تعبر عن شكها في قناعتها بهذا الرفض اذ تقول : (لقد افحمني منطق

نيرمين) ، ثم تعود بعد انقطاع طويل الى مذكراتها فتعلق الرواية بقولها : (طرأ على تفكيرها تغيير جذري ، وكأنها اقتدت بآراء نيرمين دون ان تشعر ، أو انها شعرت بذلك ولكنها لاتريد ان تعترف بهذا الاقتناع على الورق) .

ولا يبقى في المذكرات احداث أخرى ، لقد انغلقت البطلة على نفسها نهائيا لاتحرك فيها الحياة اي احساس سوى ما تختزنه من تذمر وحقد. وتكون الخاتمة اسطرا موجهة الى ابنة اخيها (سلمى) تحذرها فيها مما وقعت فيه العمة المنتحرة البائسة .

طبيعة الوعي الاجتماعي وقيمه :

مما لا شك فيه أن الرواية مكرسة لقضية اجتماعية مهمة وهي قضية تحرر المرأة وتلمس جذور شقائها الانساني ؛ وهي بالتالي صرخة احتجاج جريئة تطلقها الكاتبة من خلال الاحداث والشخصيات ومصائرها . وقد جسدت هذه الادوات الفنية محتوى الوعي الاجتماعي المتطور والاكثر عمقا وصحة لدى الكاتبة . فالرواية من هنا خطوة واضحة التقدم والتطور في ادب الفة الادبي ودلالاته الفكرية .

لعل اهم مقولة اجتماعية تطرحها الرواية مكثفة في التعبير التالي من مذكرات البطلة : (أسطورة الرجل هذه متى ستزول من مجتمعنا ؟ ام ترانا سنظل نتوارثها جيلا بعد جيل حتى تقوم القيامة ؟) (ص ٢٣٣) .

لقد وضعت الروائية يدها على الجرح ، جرح المرأة النازف الراعف عبر قرون مديدة غابرة وحتى عصرنا الراهن الذي لم يعالج فيه هذا الجرح معالجة ناجعة . الجديد هنا وعند السيدة ادلبي هو الطرح المباشر الصريح لهذه المقولة الاجتماعية ، فقد ادركت أن المأساة التاريخية للمرأة هي في عبوديتها للرجل (الاسطوري السيادة) ؛ ونقلت الينا هذا الادراك والوعي . هذا حسن جدا . ولكن ما هي قيمة هذا الادراك والوعي اذا قورن بدرجة تطور الوعي الفكري والاجتماعي ؟ اعتقد ان القيمة هذه تتفاوت مع اختلاف اطراف المقارنة . ولكنها قيمة ايجابية محمودة بالنسبة

الى وعي الكاتبة ومقولاتها السابقة . ومن هنا فالرواية تكتسي ثوبا ثوريا تقدميا نظيفا . اما اذا كانت المقارنة مع اطراف اخرى كمستوى الادب العربي حتى العقد الراهن فالرواية لا تتجاوز ما سجله أدبنا من وعي لمشكلة تحرر المراة . صحيح انها محصورة في حيز الماضي الذي يعود الى عشرينات هذا القرن . ولكن المغزى الاجتماعي المطروح يجب أن يقول شيئا جديدا متطورا . والا فما فائدة استعادة الماضي بسوءاته الاجتماعية، والكل يدرك ما وقعت فيه من ظلامات للمراة العربية ؟

اعتقد ان صرخات الادب العربي شاركت في جوانب حل مشكلة المراة، وتطورت القوانين تطورا نسبيا ، وتحرك الوعي لدى مختلف الطبقات ، واقتحمت المراة ميدان الحياة منتزعة بعض الحقوق بيديها ، دافعة ثمن جرائها وتقحمها ، ولكن محتوى الرواية الاجتماعي التقدمي ما يزال مفيدا لمجتمعنا المحلي ، ذلك بان فئات كثيرة من مجتمعنا ما تزال مقيدة باغلال قيم العلاقات الاقطاعية المتوارثة المتخلفة .

الحل الروائي وقيمته :

لنتناول الآن هذا المحتوى بميزان آخر وهو ميزان تحليل أسباب المشكلة الاجتماعية المطروحة وحلها الروائي الذي تتبناه الكاتبة .

المقولة المطروحة كما حددناها تكاد تكون من البديهيات في ايامنا ان لم تقترن بوعي أسباب ظاهرة استعباد المراة وشقائها والتصرف بمصيرها الانساني التي نجح الفكر الاشتراكي في تحديدها ، ويكاد يجمع عليها معظم المفكرين . وهي الاسباب المتجسدة في العبودية الاقتصادية . ومن المؤكد ان الروائي او القاص ليسا محللين اجتماعيين ولكنهما قادران ، ويجب أن يكونا كذلك على نقل رؤاهما الفكرية عبر ادواتهما الفنية . لنضرب مثلا على ذلك من هذه الرواية ، وتمثله النموذج النسوي الثاني (نيرمين) ؛ لقد بيعت الفتاة الشابة العذراء النضرة الجميلة الى عجوز في عمر والدها المتوفى لانه قادر على حل الازمة المالية للاسرة . هكذا كانت الصفقة التجارية على حساب احلام الفتاة وامانيها وتطلعات فؤادها

وجسدها وروحها معا . حتى يمكننا أن نقول أن الحكاية تنقل وعيا لظاهرة استعباد المراة ، والسبب هو المال وقوته الاقتصادية الطاغية ، فكيف جاء الحل ؟ لقد هربت (نيرمين) مع حلاقها الشاب منتزعة حريتها في اختيار رجلها المناسب انتزاعا ، وهو الحل الذي لم تقتنع (صبرية) برفضه ، ولم تصرح بعد ذلك بقناعتها به وان كانت الكاتبة تشير الى هذه القناعة المستترة . انه الهرب مع رجل آخر ، وهو في الوقت نفسه ميل مادي ايضا ، فهل يعني الحل المطروح أن المراة قد تحررت ؟ انه يعني حرية اختيار الزوج المناسب هذا ما تقوله الرواية بلا أدنى شك ، وهو الحل الاقصى الذي وصلت اليه ، الحل المحدود ، او الدواء المسكن على الصعيد المرحلي الواقعي لا على الصعيد النظري لقضية تحرر المراة . والمطالبة بالحب كشرط من شروط الاختيار الحر للزوج المناسب وفي ظل التبعية المادية له تبدو كتعويض (مشرف) عن العبودية التقليدية .

تاريخ علاقات الزواج التقليدية :

ان المأساة المضحكة على صعيد علاقات الزواج التقليدية عبر التاريخ تتجسد في أن الرجال والنساء في الطبقات المضطهدة أو المستعبدة يرتبطون فيما بينهم بزواج (الحب الجنسي) الناجح الذي يحافظ وبنسبة عالية على كرامة المراة وانسانيتها وضمن العائلة فقط . لناخذ مثلا على ذلك علاقات الزواج ضمن الاسر الزنجية المستعبدة في امريكا كما صورتها رواية (الجذور) الشهيرة . يختار الزنجي الشاب فتاته الزنجية ، ويتبادلان العواطف والحب ، ويتفاهمان ، ثم يقرران الزواج ، ويساعدهما المالك عندما يشتري لزنجية زوجته المقبلة من مالك آخر ان لم تكن ملكا له ، كما يشجع الزواج لانه سيكثر من عدد عبيده ، ويهيىء الشاب كوخا متواضعا لعائلته ، ويقفز مع عروسه فوق المكنسة في احتفال متواضع على مستوى اخوته العبيد ، ثم يعيشان معا في الكوخ المتواضع وهما لا يملكان شيئا حتى حياتهما . والاولاد يمكن أن يباعوا لمصلحة المالك السيد ، لذلك يقول انجلز : (أن الحب الجنسي لا يمكن ان يكون ولا يكون

بالفعل قاعدة في العلاقات مع المرأة الا في بيئة الطبقات المظلومة ، أي في زماننا ، في بيئة البروليتاريا)(١) .

ان صيغة الجزم بهـذه الظاهرة لا تعني انعـدام ظواهر التوافق والانسجام والرباط الزوجي الناجح في مجتمعنـا الراهن ، ومع ذلك فالروائية السيدة ادلبي تقول على لسـان بطلتها ان الزواج الناجح ظاهرة نادرة في بلادنا كما رأينا في حوارها مع (نيرمين) . ولعل السبب هو في تحليل آلية الزواج قديما ، وهي آلية ما زالت موروثة تستعبد الناس بهذا الشكل أو ذاك . يقول انجلز في تحليل هذه الآلية : (في سياق الازمنة القديمة كلها كان الآباء هم الذين يعقدون زواج المعنيين بالامر . وكان هؤلاء يتكيفون مع الامر بكل هدوء ، وذلك النصيب الطفيف من الحب بين الزوجين الذي عرفته الازمنة القديمة كلها ليس ميلا ذاتيا ، بل واجب موضوعي . ليس اساس الزواج بل تابعا له)(٢) .

من هنا يعتبر ظفر المرأة بحقها في ان (تحب) زوجها المناسب المقبل و (يحبها) هو أيضا نصرا كبيرا لها ان تكرس على صعيد القوانين والاعراف والتقاليد معا .

وفي مجتمعاتنا العربية المتخلفة التي تتحكم فيها علاقات الانتاج القديمة تناضل المرأة الى جانب الرجل ضد العبودية الاقتصادية فيرتبط مصيرها وقضية تحررها بمصير الرجل وتحرره الاقتصادي ونمو وعيه الثقافي والحضاري . ثم يصبح الحـل الاشتراكي هو الامل الوحيد لتحقيق تحررهما معا . فهاهي ذي الكاتبة الفرنسية (سيمون دوبوفوار) تعترف بذلك في خاتمة كتابها (الجنس الآخر) فتقول : (لا يمكن للمرأة ان تتحرر تحررا تاما بواسطة العمل الا ضمن المجتمع الاشتراكي) .

ولعل أخطر ما يعترض طريق تحرر المرأة العربية هي قناعتها الذاتية بضعفها الانثوي ، واستسلامها لاشكال (العبودية) التي ما تزال شبه مقدسة في مجتمعاتنا تحميها الاعراف والتقاليد الاسرية على الرغم من

(١) فريدريك انجلز (أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة) (ص ٩٠) .

(٢) فريدريك انجلز المصدر نفسه .

تخلفها عن القوانين والشرائع السماوية او تناقضها معها . ان هذه القناعة السلبية لا تنفع معها احيانا الثقافة المدرسية والجامعية . ومن هنا تأتي اهمية طرح قضايا تحرر المرأة من قبل (الجنس الآخر) عن طريق القصة والرواية ، فالمرأة قادرة على اقناع بنات جنسها أكثر من الرجل ، كما ان انتظار الحرية التي سيقدمها الرجل (هبة) للمرأة سيكون انتظارا طويلا جدا . ومن هنا ايضا كان الطرح الاجتماعي الحار للسيدة الفة الادلبي ذا قيمة ثورية خاصة . وان كان الروائي او القاص العربي (الرجل) قد تجاوز نموذجهـا النسوي الثائر في اعمال السبعينات الروائية بشكل خاص . فقد قدمت بعض الروايات العربية في هذا العقد رؤى جريئة من خلال نماذج الشخصيات النسوية المطروحة فيها ، وعبر علاقاتها الإنسانية في الحب والجنس ومن خلال وعيها الاجتماعي . واذكر على سبيل المثال لا الحصر ما قدمته رواية هاني الراهب (الف ليلة وليلتان) من نماذج نسوية متنوعة تجسد تناقضات اوضاع المراة في المجتمع المحلي ؛ ففيها المراة الاكثر عبودية مثل (امية) و (عائدة) ، وفيها الفتاة الاكثر تمردا وجراة ووعيا واقتحاما تمثلها (اسمى) أخت (امام) وحبيبته (أسيمى). تجيب (اسمى) الطبيب (شيش بيش) عندما عرض عليها الزواج وبعد علاقــة (حب جنسي) شبه تام : (انا لن اتزوج . سأتابع دراستي الجامعية . سأشتغل واكسب عيشي بنفسي . سأكون مستقلة في علاقاتي. وعندما اجد من يعجبني العيش معه اكثر من العيش وحدي ، أتزوجه وأمره لله)(١) . (ص ٢١٦) ثم توضح وعيها الاجتماعي أكثر فتقول بعد ذلك : (ولكن المراة بلا عمل ، بلا كرامة ، اذا ارادت فستانا يشتريه الرجل . اذا ارادت لقمة يشتريها الرجل . هي نفسها مشتراة من قبل زوجها . خاصة اذا كانت فقيرة)(٢) . (ص ٢١٧) .

وعند الروائي الاردني (غالب هلسا) في روايته (السؤال) نموذج نسوي فريد وهو (تفيدة) . انها امراة في اولى مراحل الثقافة ، فهي تحسن القراءة ، ولكنها تمتلك من عفوية الحس التحرري ما يحملها على

---

(١) و (٢) هاني الراهب (ألف ليلة وليلتان) .

لارتباط ببطـل القصة (مصطفى) المثقف والمناضل الماركسي ، وعلى الزواج منه بعد بلوغها ذروة الانسجام العاطفي والنفسي والجنسي ، بعد أن رأت فيه املها وهي تحلم برجل (فارس) يأخذ من الاغنياء ليساعد الفقراء ، ثم دفعته باسئلتها العفوية الساذجة الى خوض النضال السياسي السري ثانية . انها المرأة التي لا تصدع راس الرجل بالمقولات الفلسفية بل تكتفي بأن تبقى سيدة نفسها وهي تأكل من خبز زوجها .

بين المجتمع والثورة الوطنية :

ان تلاحم الخاص بالعام والمجتمع بالوطن في رواية الفة الادلبي قد ادى ولا بد له ان يؤدي الى اصطباغهما بلون واحد ، وهو لون كالح قاتم استحالت اليه الاحداث المشرقة في حركة صعود الحبكة نحو الذروة .

لقد نجحت الروائية فنيا في تحقيق التلاحم بين المستويات المتتالية اتساعا : الاسرة ، والمجتمع ، والثورة ، والوطن . وخلال ذلك لعبت احداث الثورة دورا دراميا مهما في تحريك الحدث الاجتماعي ، وفي تقرير مصائر الشخصيات ، وفي تجسيد الدلالات الفكرية والمغزى العام للرواية.

ان رب الاسرة التاجر الدمشقي يفلس ويصاب بالفالج وتحدد مصيره الآثار الاقتصادية للثورة والنضال السياسي العنيف في السوق التجارية العاصمة . والاخ الثوري الشريف المتحرر التقـدمي بوعيه السياسي والاجتماعي المتطور ، والذي يمثل بايجابياته أملا اجتماعيا ووطنيا وثقافيا على المستوى العام وعلى مستوى الاسرة ومأساة أخته بطلة الرواية ، فهو سندها وراعي طموحها وتطلعاتها المتنوعة ، ومثلها الاعلى الذي تحتذيه ويثير فيها مشاعر الخير ، هذا الاخ يستشهد ويعمد بدمه حرية وطنه . وهناك الامل الثاني الموازي والمشابه خارج الاسرة وهو (عادل) الحبيب والزوج المنتظر يغتال خسة وغدرا .

هكذا تظل بطلة الرواية بسبب موت (رجالها) تحاصر حصارا يضيق عليها الخناق فلا تجد مخرجا لها منه ولا منفـذا ، الى ان تنتهي الى مصيرها الفاجع .

من هنا كان اخفاق الثورة المسلحة الوطنية موازيا ومتساوقا مع الهزيمة الاجتماعية والذاتية لبطلة القصة ، لذلك كان على الموت ان يخيم هنا وهناك . مما يحمل القارىء على ان ينظر الى الثورة الوطنية بمنظار سوداوي متشائم لان الاحباط الثوري يوازيه احباط اجتماعي وانساني تلح عليه مصائر الشخصيات . ولعل من واجب الناقد قبل أن يفكر في توجيه اللوم الى الروائية ان يحلل أسباب هذه الرؤية الفكرية المصطبغة بألوان قاتمة .

أعتقد أن السبب الرئيسي يكمن في التصور الواعي أو اللاواعي لحل مشكلة عبودية المرأة وتحررها من قيود السيادة التاريخية للرجل ؛ فلقد كان مصير (صبرية) في الرواية مرتبطا بمصير (رجالها) : سامي وعادل والاب ، وحاصرتها الكاتبة حصارا لم تجد البطلة خلاصا منه الا في فرصة وحيدة تركتها تفلت من بين يديها فخسرت حريتها حسب الرؤية الفكرية للرواية ، انها الهرب المبكر مع (عادل) عندما عرض عليها ذلك بعد شك (غالب) بعلاقتها بذلك الشاب ، وهو هرب مواز لهرب (نيرمين) مع (وانس) من حيث الدلالة الفكرية ، لذلك تقول (صبرية) : (اجدني الآن أدفع الثمن غاليا . هذه هي غلطتي الكبرى ... كنت نويت ان افر مع الرجل الذي احببت ..) (ص ٦٥) ، ثم تعدل عن قرارها بسبب وفائها لامها وخوفها عليها من صدمة الهرب .

لقد اختارت الروائية لبطلتها خلاصا وحيدا على يد (الرجل) الحبيب والزوج المناسب ، ولذلك كان مصيره المفجع مماثلا لمصيرها الاسود ، وبعد ان فقدت سامي ايضا .

في الرواية نفسها تقدم الكاتبة حلا عمليا (تقدميا) ، وهو تحول (أم عبده السمكري) الى خادمة بعد استشهاد زوجها . هذه أيضا امرأة فقدت زوجها ومعيلها المادي فوجدت الحل في العمل وان كان حقير المستوى في نظر الطبقة البورجوازية المتوسطة . اما ابنة هذه الطبقة فلم تجد أمامها سوى الانتحار . وطبيعي أن تنتحر وهي تربط مصيرها بالمعيل المادي ولا تفكر في العمل ، لانه ليس حلا تتبناه الطبقة التي تنتمي اليها أو تسمح به .

من هنا كان على الروائية ان ترسم مصير فتاتها المأساوي مربوطا بمصائر مصادر خلاصها وحريتها المأساوية وهم (الرجال) ، مما أدى الى أن الوعي الطبقي المبين قد ألقى ظله الاسود السابغ على ملامح الثورة الوطنية وآثارها ونتائجها .. حتى ان القارىء والناقد يحق لهما أن يستنتجا المقولة السياسية التالية : وهي أن الشرفاء الاحرار هم الذين يدفعون ثمن الثورة من دمائهم وارواحهم وان الآخرين هم الذين يقطفون ثمارها المتواضعة او الثمينة . وبتعبير آخر ان انتصار النذالة الاجتماعية نتيجة لانتصار النذالة السياسية أو سبب لها . صحيح أن الحياة خارج نطاق الاسرة ومعارفها لا توحي بهذا المغزى أو التشاؤم ولا تكرس الآلام والاحزان ، ومع ذلك فالصور المشرقة نادرة لا تلمح ، وفي الخاتمة تعلق البطلة بجملة مقتضبة على فرحة الجلاء وهي كل ما تقوله الرواية عن انتصار الشعب العربي السوري بعد مسيرة الآلام والتضحيات والنضال الدؤوب . ويجب الا ننسى ان رؤى الكاتب في الرواية لا تجسدها الا الشخصيات والاحداث التي تخوضها وتمتحن بها .

بين الثقافة المثالية وكرامة العمل :

اذا كانت المرأة الكادحة (أم عبده السمكري) قد وجدت حلا لمشكلتها في العمل فان (صبرية) ابنة الطبقة المتوسطة تنقل الينا ملامح المثالية الطوباوية التي تورثها هذه الطبقة لابنائها فيما يتعلق بالثقافة والعلم والعمل . لقد كانت البطلة الفتية تنشد الثقافة والعلم نشدانا مثاليا فيه ترفع طبقي لاواع ، وذلك عندما يحرضها أخوها سامي على عدم قبول مشاريع الزواج قبل استكمال العلم بنيل الشهادة المدرسية والتسلح بها ، فتقول له أخته : (لقد خيبت ظني .. الدراسة في عرفك من أجل الشهادة وضمان المستقبل فقط . أما الثقافة وشخصية المرأة المثقفة والاطلاع والمعرفة فلا اهمية فعلية لها عندك) (ص ٨٥) ولنلاحظ ان الاهمية (الفعلية) عندها هي للثقافة الخالصة البريئة من شوائب الاغراض (المادية !) . لقد جاء هذا (الدرس الثقافي القاسي) ردا على طرح أكثر وعيا من قبل سامي لاهمية تعليم المرأة ، وهي الاهمية (الفعلية) المباشرة

التي لا تتنافى مع الثقافة الخالصة من اجل الثقافة ، والتي توصل المراة الى هدفها المتمثل في التحرر من عبوديتها التاريخية . يقول سامي لامه محاولا اقناعها بعدم الاسراع في تزويج اخته (صبرية) : (الشهادة يا امي ضمان للمستقبل ، تعمل المراة حين تحتاج الى العمل ، قد يفلس زوجها ، او يعجز عن العمل ، أو يموت ويترك لها اطفالا ، فلماذا تحرمونها من هذا الضمان ؟) (ص ٨٥) . لعل الثغرة المهمة في وعيه الاجتماعي تتبدى في قوله (تعمل المراة حين تحتاج الى العمل) فهو لم يدرك ان تحررها مشروط بالعمل ، وان الحاجة اليه ليست لسد النقص الذي يتركه الرجل بل للخروج من سجنها التاريخي . ربما نعذر سامي على هذه الثغرة في حجته القوية ، ولكننا لا نعذره عندما سيرد على أخته المثالية فيقول : (يا مجنونة .. الي تقولين هذا الكلام ؟ قلت ذلك لان هذا هو المنطق الوحيد الذي تستطيع امنا ان تفهمه وتقتنع به .) (ص ٨٦) .

ان احتقار العمل على حساب التقديس المثالي للثقافة والعلم والمعرفة تضليل ايديولوجي ، ومثالية مجحفة لحقوق المراة ومكرسة لسيادة الرجل الاقتصادية . ولقد اثبتت الايام والاحداث لبطلة المثالية عقم دفاعها الحار عن (طهر) الثقافة ونقائها من (الشوائب المادية) للعمل . ومما لا شك فيه أن العلم من اجل العمل لا يتنافى مع الثقافة والمعرفة بل يسهل تناولهما ويحررهما من الاحتكار الاقتصادي والطبقي .

ومع ذلك فنحن لا يمكن ان نطالب ابطال الرواية بوعي يماثل وعينا الراهن لاننا والروائية معا مقيدون باطار الزمن التاريخي للرواية . ومن هنا يمكننا أن نستنتج سبب عودة بعض الروائيين في هذا العقد الى الماضي القريب لطرح رؤاهم الثورية التقدمية . اعتقد أن السبب هو في مدى الحرية المتوافرة للروائي في تناول الواقع السياسي أو الاجتماعي الراهن ، ومدى جرائه على تحدي القيود المتنوعة ، ومنها الشرطي المعشش في خلايا الدماغ ، وثمة لائحة المحرمات والممنوعات التي يلوح بها المجتمع والانظمة السياسية في العالم العربي ، هذه اللائحة التي تتضخم وتطول عندما يكون الاديب امراة لها مكانتها الاجتماعية التي تفرض عليها التزامات لا تحصى .

الأدوات الفنية

السرد والحوار :

تختار السيدة الفة الادلبي لسردها الروائي طريقة الترجمة الذاتية المتداخلة على مستوى ابنة الاخ (سلمى) وعمتها (صبرية) . تبدأ فتاة جيل الخمسينات بالقص في الفصل الاول ، ثم ينتقل الى العمة ابنة جيل العشرينات ، في الفصل الثاني بعنوان (الكراس الازرق) ، وهو دفتر مذكراتها الذي تركته لابنة اخيها عشية الانتحار . ويفترض القارىء ان السرد سينهج طريقة المذكرات المؤرخة ، ولكن الكاتبة تتحول الى الترجمة الذاتية فالفرق بينهما ليس خطيرا . اما الراوية الاولى (سلمى) فهي لا تتدخل الا قليلا ، وقريبا من الخاتمة لتعلق على الانقطاعات الزمنية في المذكرات وتوضح انطباعاتها عنها . وهكذا يكتسب السرد مذاق القص الذاتي الحميم ، والبوح الحار ، فينسجم مع محتوى الرواية وهو حكاية نموذج نسوي يجسد مأساة الاضطهاد والتسلط الاستبدادي فلا يجد متنفسا لضيقه النفسي الا في الافضاء بأسرار النفس واحزانها على اوراق المذكرات .

لقد جاء تصميم الهيكل العام للرواية على شكل فصلين : الاول يلعب دور التمهيد ، ثم يأتي الفصل الثاني الرئيسي بعنوانه المذكور آنفا . وفيه تندفع الروائية في السرد حتى الخاتمة بلا اية تقسيمات هيكلية سوى الاشارات المطبعية (* * *) لتوحي بفواصل زمنية ، او لتنتقل الى محور سردي آخر . ومع ذلك فالروائية تنسى نفسها أحيانا فتغرق في القص بتدفق عفوي متواصل بلا اية اشارات على الرغم من ضرورتها . فهي بين الصفحة (٧٨) والصفحة (١١٣) تقدم حشدا غنيا من الاحداث والمشكلات العائلية والعلاقات العاطفية ، ولا تتوقف الا مع بدء الثورة . ثم يتلاحق السرد بمقاطع اقصر تصل الى حدود الصفحتين احيانا تستخدم فيما بينها الاشارات المطبعية ، فتذكرنا الروائية كثيرا بممارستها كتابة القصة القصيرة وهيكلها السردي . واعتقد ان المحتوى العام لحركة

الاحداث والشخصيات كان يمكن ان ينظم على شكل فصول حسب الترتيب التالي : يمكن ان يتخذ فصل (الكراس الازرق) عنوان الجزء الثاني . ثم يوزع محتواه على ثلاثة فصول ، الاول يضم حركة نمو الاحداث والحبكة وهي تصعد نحو ذروة الامل المتنامي والطموح المشرق المتفائل ، وينتهي باستشهاد (سامي) الذي يرمز الى الاحباطات المقبلة . اما الفصل الثاني فيضم علاقة الحب الناضجة بين (صبرية وعادل) بعد انتهاء الثورة ، ويمثل هذا الفصل الذروة المسطحة الافقية التي يحاصر فيها الامل والطموح وينضغطان في العلاقة الفردية الحميمة التي تواكبها بعض ملامح ايجابيات الواقع الاجتماعي والسياسي . اما الفصل الثالث فيخصص للاحداث بعد مقتل عادل وانهيار الامل والطموح والانطواء المتدرج للبطلة المهزومة حتى اختيار المصير المفجع .

وعلى الرغم من عفوية بناء الهيكل العام للرواية فان ايقاع السرد وسياق الاحداث مضبوطان ضبطا فنيا محكما ، فالقفزات الزمنية مرتبطة بضرورة ضبط الايقاع من خلال تتبع مراحل حياة الفتاة بطلة الرواية وجوانب حياة العائلة وافرادها وعلاقاتها الانسانية ، وهي متساوقة مع ايقاع احداث الثورة بحيث يبدو الحدث الوطني العام جزءا اصيلا من الحكاية الخاصة للبطلة والاسرة .

وتتخذ الحبكة خطا صاعدا نحو ذروة الرواية ، وخلال ذلك تصدح الاحداث بالامل والطموح ، وتتسيد الشخصيات الايجابية ساحة السرد : صبرية وسامي وعادل . ونصل الى الذروة مع استشهاد (سامي) ليبدأ النشيد المشرق بالتقلص والتراجع والتقوقع ضمن علاقة الحب بين (صبرية وعادل) ، ويصل التشويق الى درجة التوتر المرهص بالفاجعة . وعندما يقتل عادل وتسجن صبرية في البيت يبدأ الظلام بالانتشار ، وتتلاشى آخر نغمات النشيد المشرق الصداح ، ويخيم الظل البشع لرمز الاخ (راغب) ؛ انه يقطف ثمار الثورة ويظفر بالوظيفة التي لا يستحقها ويغتال (عادل) ويتزوج امراة مشبوهة ، ويسترضي اباه بعد ثورته ونقمته عليه ، ويطفىء آخر بصيص يمكن ان يضيء حياة اخته الحبيسة المسلوبة الطموح والآمال المشروعة . ثم تتقدم بنا الروائية نحو الخاتمة

بايقاع متثاقل رصاصي الحزن والالم ، منقطع الانفاس ، فتموت الام ، ويفلج الاب وتمضي البطلة بقية حياتها على درب الجلجلة تحمل صليب آلام المرأة التاريخي الى ان يجهز عليها (راغب) بقراره مع (محمود) في بيع منزل الاسرة فيدفعها دفعا ملحا نحو الانتحار .

ولكون السرد قد انتحى طريقة الترجمة الذاتية فقد خف ظل الروائية، واستطاعت ان تختفي وراء ستار السرد على الرغم من دور التجربة الشخصية في تخيل الاحداث ، ذلك بان (صبرية) هي ابنة جيل السيدة الفة الادلبي التي كانت ايضا طالبة في مدرسة المعلمات ، وقد اطلعتني على صورة فوتوغرافية طريفة لظاهرة النساء التي اشتركت فيها شخصيا ، وكانت تلك الظاهرة احدى الحوادث الرئيسية في الرواية . ومع ذلك فاننا لنشعر بحرية القص على لسان البطلة ، وبنجاح الروائية في كشف عالم فتاتها الداخلي كشفا حميما صادقا يخف فيه كثيرا اثر الافتعال . ولقد نسجت معالم العالم الخارجي للاسرة والمجتمع والوطن من خلال احتكاك شخصياتها بالراوية ، فانقذت عملها الفني من جفاف الوثائقية التاريخية والدعاوة السياسية اذ ما من شخصية تذكر او حدث يعرض الا ويخضع لمروره عبر تجربة الشخصيات الرئيسية ومدى علمها ووعيها ومعرفتها بما يجري حولها .

ان اللمحات التي نتلمس فيها آثار شخصية الكاتبة نادرة ولا يخلو منها اي عمل روائي . ومنها (الدرس الثقافي السياسي الاجتماعي) الذي يقدمه (سامي) لاخته بعد بدء الثورة وتعليقا على الجدل السياسي الذي دار بين افراد الاسرة(١) . وهو درس مقحم تتوجه به الكاتبة الى القارىء المحدود الوعي ، لان استيعابه من قبل القارىء الفطن ليس صعبا فالشخصيات تكشف نفسها بنفسها وبشكل كاف . وثمة لمحة اخرى وهي في تلخيص (سامي) لرواية (تاييس)(٢) . لقد ذكرت لي السيدة ادلبي انها تهدف من خلال اطالة (التلخيص) الى تصوير مدى الحذر والديبلوماسية التي كان على الشاب ان يتسلح بهما وهو يلف ويدور ليعبر

(١) (ص ١١٢) . (٢) (ص ١٠٤) .

بشكل ما عن حبه لفتاته . ولكن (سامي) يثقل علينا لينال أخيرا قبلته المنتظرة من اليد الكريمة لفتاته (نيرمين) . وفي اعتقادي أن الايحاء الفني كاف وأكثر جمالا وامتاعا من تفاصيل الواقعية الحرفية (نسبة الى حرْف) .

ان أصعب ما في طريقة الترجمة الذاتية هو اقناع القارىء بان ما يقصه الراوي هو مما تعرف عليه وخبره أو رآه أو سمع به . والا فان الكاتب سيعمد الى الوسائل الاخرى كالرسائل مثلا . لذلك يطغى الحوار مع هذه الطريقة ويتضاعف دوره عندما يلتفت الكاتب الى العالم الخارجي والشخصيات المحيطة ببطله ، فهو السبيل الوحيد لكشف الشخصيات الاخرى ووسيلة نقل المعلومات والاحداث الى البطل .

من هنا وقعت الروائية في مزلق حساس وحيد ، فقد ارادت ان تصور مشهدا حميما بين الوالدين ، وهو مقحم باستطالته غير الملحة ، انساقت اليه الروائية بدافع من عادتها في تصوير ورسم أجواء البيوت الشامية القديمة ، والخيوط الناعمة للعلاقات الانسانية بين رجال ونساء الجيل القديم والحديث . والطريف المغري هنا حرارة الحوار والعتاب والغزل (الشعبي) بين الازواج الكهول من تلك البيئة المحافظة . هكذا جرّت (صبرية) الى موقف (التلصص) على أبويها واستراق السمع وهما في جلستهما (السرية) ، وهي تقول اخيرا عنهما (فهو يسحبها اليه ويقبلها بنهم في فمها وعنقها وهي تتملص منه ، وهو يزداد بها تعلقا) (ص ٨٣) .

لقد بررت الروائية تصرف (صبرية) غير اللائق اخلاقيا عندما قالت على لسان الفتاة وهي تحلل سلوك امها : (استطاعت بقليل من الغنج والدلال اللذين لا يصمد ابي امامهما أن تصل الى مآربها) (ص ٨٣) ومأربها هو اقناع الاب بان يمد ابنه بالمال لمباشرة نشاطه التجاري . واعتقد أن هدف الروائية كان يمكن تحقيقه بطريقة اخرى حتى ان القارىء ليدهش من قدرة البنت على تسجيل الحوار حرفيا ، وكأنها آلة تسجيل . لا شك في ان كل طريقة من طرائق السرد تحمل في ذاتها عناصر ضعف محتومة .

ومنها ما يقوله الدكتور (محمد يوسف نجم) وهو يتحدث وبشكل ساخر عن جانب الضعف في طريقة تبادل الرسائل التي انقرضت (ان الشخصيات تبدو وكأنها مصابة بمرض كتابة الرسائل وتبادلها) .

لقد تبادل السرد والحوار الدور الرئيسي للتعبير الفني ، وكان الثاني أكثر سيادة ، وحاولت الروائية فيه تحقيق تطابق واقعي مع طبيعة الشخصية في المستوى اللغوي فاقتربت من العامية المفصحة واستخدمت الامثال الشعبية وتجنبت الاعراب بتسكين أواخر الكلمات في حوار الشخصيات الاقرب الى المستوى الشعبي وعادت الى الفصحى الملونة بجمال الايقاع في حوار الشخصيات الاعلى ثقافة . انه الحل اللغوي للحوار والمفضل عند الفة الادلبي هنا وفي تجاربها القصصية السابقة . وتظل هذه هي السمة البارزة للفة السرد والوصف ايضا مع تواضع دور الثاني هنا .

التنوع والغنى في الشخصيات :

الرواية بأحداثها وشخصياتها تدل على غنى عالم الفة الادلبي ووفرة خبراتها في بيئة مدينتها المفضلة دمشق . ومما لا شك فيه انها بنت عالمها القصصي الخاص بتميز وأصالة ، وكان لها فضل الريادة في ذلك .

ان قارىء الرواية قد لا يجد في شخصياتها جديدا كل الجدة ان كان على معرفة بعالمها القصصي ، فها هي ذي بيئتها المفضلة ، وها هم أولاء اناسها الذين خبرتهم ولمست نبض عروقهم ، بيد انها تستطيع اكتشاف الجديد في المألوف ، وتتوقف عند اللمحة التي لا تستطيع العين العابرة ان تنتبه اليها ، حتى اصبح ادبها القصصي شاهدا تاريخيا على العالم الاجتماعي والنفسي للطبقة التي تنتمي اليها .

الشخصيات الرئيسية للرواية هي لاسرة تاجر دمشقي ، وتدور في فلكها انماط اخرى من البيئة الشعبية مثل (أم عبده السمكري) . ولقد حققت في شخصية بطلتها المعادلة الصعبة وطرفاها التفرد الانساني والنموذجية التي تصعد بها الى مستوى الرمز وتجسيد مقولات الحياة ،

أنها تكشف في ملامحها وعالمها صورة الماضي والحاضر والمستقبل . (صبرية) هي رمز جيل فتيات نصف القرن الماضي ونسائه الطامحات الى حياة جديدة . وهو نصف القرن الانقلابي الذي غادرت المرأة العربية معه أحقاب قرون الانحطاط ووضعت قدميها على عتبات المعاصرة والتحضر . انها ابنة مرحلة التمزق والانهيار من جانب والارهاص بالجديد من جانب آخر . في تجربتها الذاتية ضجة انهيار العالم القديم تمدها صرخة الاحتجاج الوحشية في خاتمة حياتها الانتحارية . والانتحار ادانة ورفض لقيم الماضي تتعلم من خلاله ابنة أخيها رمز الجيل اللاحق كيف تدافع عن حقوقها الانسانية وتقاتل من اجل حرياتها المشروعة . لذلك أرى في الانتحار منعطفا حاسما يقود الى صورة المستقبل المنشودة . لقد حاولت الروائية اغناء رمز (صبرية) بشبيهتها (نيرمين) فهما وجها قطعة النقد الواحدة . الاختلاف الخاص بينهما كان السبيل الى طرح حل لمشكلة المرأة المتاجر بها على طريقة (نيرمين) وذلك بالتحلل من رابطة الزواج غير الانسانية ، وبناء حياة جديدة سليمة الاسس ـ حسب رأيها ورأي الكاتبة ـ ومع حلاقها الشاب (وانس) . الاختلاف الخاص بينهما هو في التزامات (صبرية) العائلية تجاه أمها وأبيها وأسرتها وبيئتها الاكثر تشددا ومحافظة ، وهي الالتزامات التي قادتها الى الانتحار اليائس الذي يدين حياتها البشعة . أما (نيرمين) فقد اضطهدت بشكل آخر ، فهي (سلعة) بيعت ولم تكسد مثل (صبرية) . وساعدتها ظروفها الاجتماعية والخاصة على تبني الحل (الايجابي) . فكأن الروائية ترسم خاتمة بتنازعها اليأس والامل بيد أن موقف الرفض الجريء يجمع ما بينهما . كلتاهما ترفض ثم يأخذ الرفض صيغة وحلا ينسجم مع ظروف كل منهما . لكن مصير البطلة هو الاقدر على الادانة التي يقف المجتمع أمامها موقف الاعتراف بالذنب والندم كما ندم (راغب) وهو يعانق قدمي أخته المنتحرة . انتحارها شبيه بحرق الراهب البوذي نفسه احتجاجا انسانيا صارخا لا يعدل رهبته اي احتجاج آخر .

ومع ذلك فان في هذا النوع من الخواتيم مايشعرنا بحركة الحيـاة وجدليتها . فاذا كانت (صبرية) بمصيرها الرهيب تجسد انهيار القيم

التقليدية فان (نيرمين) بجرأتها وقرارها (الايجابي) تبدأ ثورة المرأة لبناء علاقات صحية جديدة على انقاض الانهيار والركام وتتبنى المغزى الرئيسي وتبشر بحتمية تحققه وهو (حرية المرأة في اختيار زوجها المناسب وبناء سعادتها على أسس مقنعة) تنسجم مع مرحلة من مراحل تطورنا الاجتماعي .

وقد غنيت الرواية بالانماط المتنوعة الاخرى وابرزهـا شخصيتـا (سامي وعادل المتشابهتان ولكن ما يضعفهما هو آلية النصاعة الايجابية فيهما وتجسيدهما لمعسكر الخير المثالي . أما الرمز السلبي (راغب) فقد تلمسنا في نفسيته وسلوكه آثارا من نزعة الخير والطيبة مما يؤكد صورته الاكثر (انسانية) ؛ فهو ينجح في تجارته اولا فيصبح مقبولا في جو الاسرة، وتخف ازعاجاته لهم ، ويهدي أخته قارورة عطر تفرح بها . ثم يأتي رد فعله عندما تنتحر فهو يبكي بحرقة ويعانق رجليها المتأرجحتين مستسلما لتفجر نوازع الخير والندم بعد فوات الأوان . الاخ (محمود) هو الشخصية الظل المسالم السلبي شبه الغائب عن مسرح الاحداث ، انه نمط انساني خاص وطريف .

اما الاب فهو نموذجي الملامح ، وكما يجب ان يكون التاجر الدمشقي المحنك ، تنبأ لابنه بالافلاس وتصدق نبوءته ، يعامل ابنته معاملة البورجوازي المحافظ ، ولكنه لا ينسى حبه لها واعتزازه بها في الاحتفال بنجاحها وفي هداياه اليها. وهو يؤمن بأن التجارة شيء والسياسة شيء آخر ولكن تبرعاته ومشاعره تؤكد روحه الوطنية ضمن حدود المصالح المادية الخاصة ، يقدس الشرف والسمعة كما يجب ان يكون ، ويثور ثورة عنيفة على ابنه (راغب) عندما يضبطه وهو يتردد على غرفة المرأة الضيفة التي احضرها الى البيت ، وان كانت ستصبح زوجته . هكذا انقذت الكاتبة صورة (الأب) بالمقارنة مع صورة (الابن راغب) وهي تحمل الثاني مسؤولية المآسي التي تعاورت على بطلة الرواية ، ومن خلال ذلك تحاول تكريس احترامها وتقديسها للروابط الاسرية في نطاق عائلة ابطال الرواية ، وتبرز اخلاقيا وانسانيا اسباب ارتباط (صبرية) بوالديها بروابط الود والمحبة والوفاء والتضحية وبنكران للذات .

ومن الشخصيات الطريفة (أم رشيد) أخت الرجال ، المراة الصلبة الشجاعة التي تلعب دورا فعالا في حياة أسرتها وفي قيادة تلك الاسرة بعد وفاة زوجها ، ثم في احداث الثورة، وثمة الشخصية الفولكلورية (الداية) وعرض لاحد ادوارها المهينة لكرامة الانثى (صبرية) كما رأينا في عرض الاحداث .

وعلى الصعيد الوطني اكدت مصائر الشخصيات المشتركة في الثورة انها هي التي دفعت أغلى الاثمان ، مثل (سامي وعادل ورشيد) .

لقد جاء رسم الشخصيات بحكم طريقة السرد أكثر واقعية وصدقا فنيا ، فالحوادث والحوار كانا اداة الروائية الرئيسية لتتجنب التحليل المباشر والتدخل الفج .

رواية (دمشق يا بسمة الحزن) صوت أدبي نسوي جاد وجريء ، يحاول ان يقول الكلمة الضرورية حول تحرر المراة وفي ثوب الرواية . ولا يمكن للناقد الموضوعي الا ان يرى في ايجابياتها كسبا للرواية العربية بعامة والسورية بشكل خاص ، وان يهنىء الكاتبة على عطائها المستمر واغناء تجربتها بعمل روائي متميز .

الحنين إلى المنفى!

شعر : علي الجندي

...كان في عينيك موسيقا ونهران من الوجد ونيران من الحزن ،
انتهت افراحي الصفرى الاليفات ،
ابتدا موسم احزان السفرْ ،
كان حزنٌ طيّبٌ يرمقني في مقعدي ،
حزن وسيم قابعا قربي بود وحذرْ !
هبَّ لاستقبالي الحزن الخريفي الذي ارسلته انتِ معي ..
كان في عينيك أمطار وريح موسميات ،
بدت لي كل ادغال سيام ، الماطرةْ
عندما حدّقت بي آخر مرة !.
كان في ثغرك دفء العالم الشرقي
في لمسة كفيك انين الهاجرة ..
و .. تمنيت على الحب لو اني
التقي وجهك في وحشة باريز ولو .. في الذاكرةْ !
ـ اعتم الوجد قليلا حين احسست باني راحلْ
وانطوى حقل براعات الهينهات وقد اقفرتِ مني
ثم .. غادرتُ ابتهالي و .. رجعتُ
فاذا انت تعودين ويبدأ موسم الحجِّ كانْ ما غبت عني ! ـ
.. كنتِ في ساحة نفسي
عندما أرسلتني حبا الى المنفى ..

كشمس لم تغادر وكرها الورديّ ..

كنــتُ ،

متعبا من شغفي بالدفء ،

من شوقي الى الايغال في عمق تفاصيلك ..

كنــتُ ،

خائفا من شدة الحب ومن كمية الحزن التي اعرفها ـ تعرفني !

كنتِ نافورة حزن وحنان

كنت لي بحر أمان !

[.. كانت عيناك قراتين وكفاك غناء بحريا

اغلق دون الحزن الباب

كانت شفتاك سخاء أخضر ، طيبا يلمس ،

خمــراً تضحــك ،

كانت عيناك عصافير من الزرقة تطفر حولي ، تملأ قلبي ..

وأنا ... خفت من الرفة في الجو ..

ـ تعلمتُ الخوف كبيرا ! ـ

كنتِ فراشة أمني ،

كانت كفاك تغيب عني الحزن

وكانت شفتــاك عتاب !

و .. اقول الآن وانت بعيدة :

بين رقادك عني والارق الماثل قربي الآن

الوف الاميــال البحرية ،

نومٌ من خيمة حبك فوقي ،
موسيقا من جسمك في سمعي ،
صلوات من ثغرك تنعشني في لهفتي المنفيّة ...
وأنا .. أعرف بعدك كيف يصير بكاء ،
كيف حنانك يصبح آنية تنضح عسلا موسيقيا ،
وتصير الساعة وهي تدق العاشرة نواقيس
وايقاعات غجريّة ..
والآنِ ،
الآن ، اللحظة ، هذي اللحظة ..
بردٌ يدهمني ،
احساس بالوحدة يقتلني !
ايقاع للوحشة يرهقني ..
وتراودني صورتك الوهميّة ..
فتصيرين كأنك قربي متمددة ،
نهرا من فضة أيامي المنسيّة ...]
... وتخيّلتك وحدي هاهنا من غير خوف ،
وتمثّلتك في كل جلال العري ، في اقدس ساعات الهوى المجنون
ـ لم احفل بمن يقطع أفراحي ، بمن يزعجني في ((خلوتي)) بين مغانيك ـ
وهذا المشهد البادي على مرمى النظر !
ـ خضرة ، نهر ، أعاجيب من الخضرة ، برج ، معدن ،
أعلى من ((الطور)) وأقوى شاهد للناس

ان الله انسان قدير ، شاهق ، دنيا ، بشر !

و .. تذكرت نهاياتك :

شعراً ، اصبعا ، ثغراً وصوتا ضاحكا او باكيا !

آه وماذا تنفـع الذكرى ؟

أنا الآن كأني في جحيم الصمت مقرور" ،

اغص الآن بالبسمة ،

ارنو لبعيد كسنونو ضائع بين سحابات غريبات ..

هنا .. اين المفر" ؟!

ـ .. امتلأت اوردتي بالطقس بالريح الحميم ،

من وجوه الناس في ((العيد(١))) تعلمت ابتداء الفرح

النافر من كل خلايا العالم المذعور ، بالحب العميم ... ـ

.. وتعر"فت" على سر خفاياك الوسيمات

عرفت المطر الهاطل من جسمك

والبحر الذي يصخب في عينيك ..

لكن" المسافات تحد الآن من رؤية هذا الوهج الطافح

من ضحكتك الشقراء ..

أطيار من الذكرى ترف" الصبح والظهر ،

الى آخر ساعات الليالي حول نفسي ..

لونها اسود ــ لا اسود كاللون الذي يقبل

---

(١) عيد جريدة الاومانتيه ..

من أرض الوطن

أسود الارض التي تخنقها الآهات

لون قاتل ، رف من الغربان ..

آه يا ... جراحات الوطن !! ـ

.. وجهك الآن اراه متعبا تحرسه النيران

والاسود والقاتم ، رف من فراشات لها لون الرماد

وارى آخر موسيقا من الدمع على عينيك

يا .. قلبـي

لماذا كلمـا عـدت الى تلك البلاد

التي اعشقها ، اعشقها حتى الرقاد ،

يمترينى الشـوق والحـزن ،

يكاد الدمع يغشاني وامضي في السواد ؟!

آه يا .. وجه بلادي ..

ايها الوجه الترابي ، الضبابي ، البكائي !

الطـلاء انحـسر الآن ،

بدت كل الجراح ، الكدمات ، الوشم ، آثار الحروق ،

الدمع والدم مزيج رائع يصلح عنوانا لايقاع الشقاء !

.... لكـن ،

يبقى وجهك محفوراً في صفحة هذا العالم ، مرتسما في قاع العينين ،

وأبقى أحفظه حرفا ، حرفا

ثغراً ، عينا ، كتفا ، صدراً ، كفا ، باطن فخذ ،
غمازة ظهر او خد أو قدم .. طيّة ابط ،
زغبا اشقر ، ذهبا حيا ..
آه اضطربت نفسي ...
و .. تخيلتك الآن عناءً !! ..
و .. لماذا أنتِ ماكنت معي ،
كنتُ غنيتك موسيقا اخضرار الارض والماء ،
اخضرار الشمس والاوجه والنسمة والآه ..
تغمدتك في واحة هذا العالم المجنون ،
هـذا الزمن ـ الصحراء ..
وارينك في قلبي ومددتك قرن الحزن والوحشة
« ناولتك » اشهى طيّبات النوم واليقظة ...
يا .. سيدة الاشهر والشمس ويا فاتنة الغيث ..
ويا ، يا قطة الليل الحنانيّ
و .. لكنك ما كنت معي !
ان باريز الخرافات وباريز الجمال العذب ،
باريز انتهت عندي ،
غدت صحراء ، صحراء
وكل الشجر الخافت والاطيار والشمس الحنون
ان باريز الشتاء ـ الصيف ، باريز الهواء ـ النوم ..
صارت تتوارى عن غرامي وجنوني

كل أحلامي غدت حزنا ، ملالا ..
يعتريني منذ ساعات الصباح العذب حتى آخر الليل
ـ هنا النوم يجافيني كثيراً ـ
وهنا تقتلني الوحشة والذكرى هناك ،
هي أيضا قاتله" !!
اعتدتها ، صارت تضاريس كياني المائله" ...
فلأعد" نحو براري خوفنا العاقر من حيث تصورت التناسي والسلو الكاذب
الموحش .. نحو الصلوات الخاتلة"

التماهي

قصة: حسيب كيالي

قضيت امس يوما سيئا . الاحرى ان اقول هامدا . بدأته بزيارتها في مقر عملها . لم تكن هناك . انتظرتها حتى جاءت . احسنت استقبالي كعادتها. كان يبدو عليها التعب ، ولكن في نظرتها ، في قرارتها ، رضى رحبا عن نفسها . قالت انها تحيا في دوامة . ذكرتها انها اخلفت موعدي ثلاث مرات حتى يئست منها ، وقلت لها أني لست هنا لاطلب موعدا . انه لا اطلب شيئا كانت عيناها مثل عيني حميماتي ، لا تكاد تنظران الي حتى تزيغا الى الصوفة . حدثتني انهم (الآن ساعلم ان هؤلاء « الهم » شخص واحد !) يتشبثون بها ، انهم يريدونها أن تصير منهم وفيهم ، انها ليس لها مثيلة في البلد ، أن انتقاداتها الذكية لو انها كانت منهم لكانت اكثر ثمرة . ذكرتها بما كتبه احد الكتاب من ان الامور اذا وصلت الى تزاحم بين تافهين فليس اظل للانسان من سقف بيته . قالت :

ـ ولكن الاولاد يكبرون وتزداد مسؤولياتي تجاههم .

ـ اذن شاركي الجماعة . انت بالعمل وهم بالمال .

وفكرت : احد الشركاء الذي قد يكون انما يراها الآن بمثل العين التي كنت اراها بها لما اولعت بها وتشردت في الشوارع مع الكلاب من اجلها ، الم ينلها بطمانينة لم تتح لي انا طوال علاقتنا مادام هو قادرا على ان يغدق عليها هذا المنصب ، وسيارة تحت تصرفها ، ومكتبا فخما ، ورحلات الى بيروت تصحب فيها اولادها ، الخ ... في حين ان قصاراي كانت تسهل بروزها في محلة لاتدر عليها اكثر من مئة في الشهر كانت تحسبها على القرش !

ودخلت احدى السكرتيرات. هذه اعرفها. زوجة ج... الذي كان زميلي في جريدة « الجهاد » . قدمتها لي مع ذلك وهي تقول ضاحكة :

لعل هذه الشركة ليس لها الا حسنة واحدة هي انها اتاحت لي معرفة زينب .

وبدات انا احكي لهما قصة دعد حسن وماجد الحاج . دعد هذه كانت في حيطان الاربعين ، يائسة من أن تتزوج ذات يوم واذا الاقدار تبعث لها بماجد : فتى مثل زرالورد ، عينان خضراوان ، اطلالة فاتنة . يعلن انه يهيم بها حبا ، وانه « يعبد الارض التي تمشي عليها دعد » ، يصيح بهذا على كل السطوح حتى زلزل زلزال العانس المسكينة . تزوجا . صارت كل بضعة أيام تحس انها حامل . ولكن كان الاوان قد فات . فات أيضا الذي « يعبد الارض التي تمشي عليها » هي . لانها ، بينما كانت في زيارة لاهلها ، عادت فرأته متزوجا من حلاقة للسيدات !

« مهام » السكرتارية الاولى قطعت قصتي وهي في أحلى مواقفها ! دخلت موظفة . جرى حوار حول سندات ، وقبض عمولة وتصريف و « تعبتني » و « تعبتك » ... فلما عادت الحياة الى مجاريها ، انتظرت ان تسألاني : « ايه ، وبعد ؟ » ولكن ايــة منهما لم تفعل . يوم لا تسال مرضع عمــا أرضعت ، ويرى كل مخلوق قد شغل بنفسه عما حوله ! اساسا ، انا ادركت من التركيبة كلها ان اية منهما لن تسالني . وما عسى أن يبقى مني نافعا اذا انا لم أسال ! . . . لم انزعج مع ذلك . كنت استمتع بالفرجة على هذه الانسلاخات الجديدة ، تنسلخها الحياة كلها فيما حولي نحو الاسفل . خيل الي أن احدا لم يبق في حاجة الى أحد ، واننا فقدنا الارض المشتركة بيننا ما دمنا فقدنا اللغة المشتركة . عاد التواصل كلمة ميتة . ماذا يجري لنا في الحقيقة ؟ اننا مشغولون بذواتنا الصغيرة ونساق بسياط لاهبة ، غير منظورة ، للخروج من ذواتنا ؟

انا أراقب ، بوصفي مسؤولا عن النصوص التمثيلية ، الحشرات الفنية التي وفدت الينا من البلاد العربية التي قالوا ان كعبها عال في الفن . ممثل ، في عمره لم يكتب حرفا جاء يتأبط نصوص تمثيليات تنافــق لشخصيات تاريخية . بلــغ بي اللاعمل الغثيــان ، ان وافقــت عليهــا من غير ان اقراها . ما عساهم ان يكتبوا وهم سكارى وما هم بسكارى وقصص الاذاعة والتلفزيون لا تخرج عن هذه الثيمة الابدية : عشقها . حالت بينهما ظروف فلم يستطيعا الزواج . صارت عاهرة . غرق هو في

الخمر . استيقظ ضميره . افاق وجد انها . تابت . ثار على الشراب . تزوجا . شمطت الزلاعيط . هزت راقصة بطنها في رقص شرقي يسلم الى النوم على الواقف بالنهاية !

شحاذون يقفون بالابواب يطلبون الصدقات . اناس لا يكفي ان الفن ليس شغلهم ولكن اضيف الى ذلك انهم مخصيون ، كذابون ، سمموا هـذا الوطن الجميل !

— —

وعدتني ان تاتي السبت : « نقعد هكذا ونروق . افضى لك ! » . في لحظة من اللحظات ، خطر لي ان اقول لها : « اصنعي بي ما تشائين . سأظل احبك ! » . كذب ! عدت لا احب احدا . اين قرات هذا : « آخر الامر ،من شدة خوفنا من نور الشمس لذنا بسقف بيت لعله ان يحجبنا عن الانظار . ولكنه لحق بنا حتى الى هناك ! » ، واما انا ، فسألوذ بسقف بيتي بعد ان احل مشكلتي المالية الصغيرة ، واعود لا اهتم بخناقة الكلاب الشاردة هذه التي في الزقاق .

كنت اليوم مع عدنان واسامة وحسين . المساء مرت بمنيب . عدنان لا يستطيع النوم قبل الخامسة . أسامة يسهر احيانا حتى السادسة صباحا . حسين قلما تجده صاحيا ، وكلمته في هذا الشأن غدت ذائعة الصيت : « يخرب بيت عرق هذه الايام ، عوضا عن ان يدوخ يصحي ! » . اذن فالنهار يزداد طعمه يوما بعد يوم قربا من أن يكون سليخا مليخا في أفواه الناس ، المتزوجين والعزبان جميعا ، ذوي الدخل الوافر والماووفة محفظة نقودهم . وتذكرت سفرة بيروت معها . امراة، بعد ان ادت واجباتها نحو زوجها فاشترت له مني ما يحتاج اليه في فصل الشتاء هذاك الذي دنا ، واركضتني وراءها في الاسواق لشراء احذية وكنزات لاولادها ، اطلقت لجسدها كل اعنته وشياطينه . حس ّ علي نموذجي . معزوجها ، « تقبرني ، بدك شي ؟ روحي انت ! » واما مع الاخر انا ، فللزوج رائحة زنخة ، وهي تعاني من مقاربته قرفا شديدا وانا ملاذها الوحيد ...

لايمكن أن تظل الحال على هذا النحو . المقت ، الأم ، الانتظـار . انتظار ماذا ؟ اضحيت احب العزلة بعد ان كنت اهرب منها ولو الى المآزق . والحياة ، على عينيها كمامة ابدية ، ماشية في سبلها الملتوية ، ودروبها المظلمة والغبار ، السخام يملأ الرئتين والعينين . لم يبق لك الا الغرق في العمل اي في اللاجدوى !

ولكن ، هانتذا ، منذ اكثر من ثلث قرن تخالط هؤلاء الناس وتعمل موظفا ومازلت اطرش في زفة . واما هي ، فلم يمض عليها الا بضعة أشهر في الشركة كانت كافية لوقوفها على آليتها العامة : مادامت ، وهي طالبـة في الجامعة ، استطاعت ان تنجح في كل الفحوص بغير الدراسة ! فلما أصبحت في هذه الشركة ادركت منذ الايام الاولى ، ان الشركـة ، هـي ايضـا ، ناجحـة بغير التجـارة ، بالمعنى المعروف للكلمـة ! اذن ، فلتنهب الفـرص : استحدثت ، في شركـة ليس لهـا من المدرسـة أو المصنـع شيء ، وظيفـة مدرس رياضـة بدنيـة لتعين ابنها ، خمسة عشر عاما ، الابن الآخـر ، اربعـة عشـر عاما ، مندوب الشركة في المحافظات . سيارات الشركة تزق خضرة من سوق الهال ، وبضاعة من البزورية الى بقالية زوجها . في حياتي ، رأيت حرامية كثيرين ، رأيت شرهين للمال كثيرين ، ولكن ان تكون السرقة والشره شاغل اربع وعشرين ساعة في اليوم ! حتى في التخت ، ورذاذ من كلمات الغزل الساذجة المذبة يضوع مع نور مصباح السرير الذي يشبه الغلائل الحريرية ، ومن ركن غير منظور في الغرفة تهمس موسيقى بلون البنفسج ، كأنها تنداح اليك من حلم هني !

- ٣ -

كنا في السرير لما رن جرس الهاتف في غرفة الضيوف للمرة الثانية في العام ، مثل المرة الاولى . لم ترد . الرنين يأتيني كأنه من عند الجيران ، لاني

كنت كلي الى همسها المعتاد يندأح في صمت الغرفة ، بالفرنسية .
ــ ملفوفي ، انت(١) !

فأجبت بهمس يذوب :
ــ ملفوفة قلبي !

ولكنها ، لما اراحت راسها على كتفي ، وتذرذر شعرها الفاحم الاجعد الطويل ، همست ، بالفرنسية دائما :

ــ هل استطيع ان استمطي سيكارة ؟

نقلت راسها ، في حرص ، على المخدة ، وقمت ابحث عن علبة الدخان التي تركتها في غرفة الضيوف . واذا الهاتف يعود الى الرنين للمرة الثالثة . من قبيل الفضول ، رفعت السماعة . كان المتكلم ابن عمي جابر . قال :

ــ منى عندك ؟
ــ هذا انت الذي رننت مرتين قبل هذه ؟
ــ اي انا ، هل ازعجتك يا ابن بيك العدلية ؟
ــ تضرب ما اغلظك . نعم ، امر ؟
ــ منى عندك . انا اراهن على قطع يدي يا ذئب . صوتك يفضحك .
ــ ليست عندي ، انقلع من وجهي .
ــ يخرب بيتك على هذا اللسان مثل مقص الاسكافي .
ــ لن ارد عليك .
ــ مهذب ! اصغ الي : اذا تلفنت لك او جاءت الى عندك فقل لها ان تتصل بي الى البيت من كل بد . امر ضروري جدا .
ــ لأيش ؟
ــ امر ضروري .
ــ يتعلق بشغلها ؟
ــ لا ، امر آخر ، مهم جدا .

---

(١) نداء تحبب أليف ، يعني : يا حلوي ، يا لطيفي ، يا حبيبي .

عدت الى السرير . كانت كما تركتها ، مغمضة العينين ، يتسرب شفق الاصيل الملون الى عريها العارم من خصاص الشباك المغلق . اخذت السيكارة بين شفتيها . اشعلتها لها . نفثت الدخان :

ــ ممن الهاتف ؟

ــ من جابر .

ــ ماذا يريد ؟

ــ يريدك ان تتصلي به .

تنهدت . جلست في تراخ . ركنت رأسها على جدار السرير .

ــ هذا حتما لامر يتعلق بالشغل .

ــ لا ، انا سألته . قال لامر آخر .

انشغل وجهها . قالت بعد لحظة تفكير :

ــ سأنتظر بضع دقائق ، ربع ساعة واتلفن له . اقول له اني ، مصادفة ، كنت اتلفن لك فقلتَ لي .

لم تطق الانتظار لا ربع ساعة ولا بضع دقائق . وعلى الرغم من ان الدنيا برد ، قامت عارية فتلفنت . كان على الطرف الآخر من الخط جابر . لم يكد يتبادل معها كلمتي مجاملة حتى اعطاها داود ، اللبناني زوج الاميرة .. عرفت ذلك من الكلمات الاولى . وانهت المحادثة بقولها : « انا جاية بعد شوية ! » .

لبست على مهل . انا اجن في هذا . جلست على حافة السرير . كل حركاتها كانت وئيدة ، هذا متعمد . انا اعلم كاني اقرأ في كتاب مفتوح انها تفعل ذلك حتى تظهر لي انها لا تعلق اهمية كبيرة على الموعد الذي اعطته . وقد تكون انما تتصرف على هذا النحو حتى تظهر لنفسها هي ، على طريقة النعامة . وهذا في خلائقها اصلا . قالت لي :

ــ داود مع ابن اخته .

ابن اخته هذا فتى وسيم ، منتفش مثل الطاووس . قلت :

ــ لا تذهبي .

قالت في لهجة ذكرتني بلهجة د ... عندما تتهيأ لقذف كذبة :

ــ انا مضطرة . اريد ان اسأله عما تم في مسالة اوديت !

اوديت هذه رفيقتها ، في الثالثة والثلاثين كما قالت لي هي . نجحت في الشهادة الاعدادية ، ولكنها عترست في الثانوية العامة وهي في حاجة حيوية الى هذه الشهادة . لماذا ؟ عدت لا اتذكر . قالت :

ــ اريد ان اسأله أيضا عن الفرق بين السوفومور والهاي سكول .

ــ السوفومور اعلى ، او ربما الهاي سكول .

ــ ارايت ! انت لا تعلم . واريد ان أسأله أيضا عما اذا كان في امكانه ان يدبر لها شهادة بكالوريا مزورة ، من لبنان .

ــ طيب ولكنك تعودين لتنامي هنا ، من كل بد ، اليس كذلك ؟

ــ طبيعي ، اذا لم يحدث شيء خارق .

ــ تعالي قولا واحدا . افكر في ان نتشرد هذه الليلة خارج البلد بعض الوقت . انا اختنق .

العشية ، قالت لي اختي انها تلفنت تعتذر .

الصباح ، اتصلت بها الى الشركة . اخذت تلهوج الكلمات لهوجة ، كانها تريد ان تتخلص مني على عجل

ــ سأروي لك كل شيء فيما بعد . ان معه ابن إخته تصور كل شيء فيما بعد ، احبك !

وقفزت دفعة واحدة الى الاسئلة التي لاتعني شيئا ، ثم :

ــ لاتنس مسألة المجلة .

كانت قد خربشت « قصيدة » تدور حول احزانها في مجتمع لايقدر عبقرية اللحم المتكدس الفتي ، وامرتني ان انشرها لها في « آخر دقيقة » اذا كانوا « يدفعون » ! قلت لها :

ــ اخاف ان تكوني ماخوذة اكثر مما ينبغي بهؤلاء الاوباش ! تلفنت مساء الى البيت . قالت لي تطمئنني انها وحدها ، نفسها متلبدة بكآبة سوداء .

قلت لها في رقة :

— اذن تعالي . هل سافر الاوباش ؟

— لا ، سيظلون بضعة ايام اخرى .

وعادت الى مسألة « القصيدة » ، وان داود وعدها ان يكلم امراة تسكن فوق مكتب المجلة ! قلت وانا استشعر التعب :

— تعالي نتحدث في هذا كله . ولكن يظهر ان صاحبك محتال كبير . (قلت هذه الكلمة الاخيرة بالفرنسية) .

لم تكن تعرف الكلمة بالفرنسية . شرحتها لها وافهمتها اني عند وعدي فيما يتعلق بالدراهم . قلت هذا لاغريها وان كنت مستعدا حتى للاستدانة واذا هي تصمت صمتا مريبا . لم تغلق الخط . لماذا لاتتكلم ؟ كانت تبكي.

قلت :

— ماذا يحدث . انت تبكين ؟

ازدادت الشهقات وضوحا . عدت اقول :

— لماذا تبكين ؟

— لا ادري !

هي لاتدري ، ولكني انا ادري : داود سبق ان شكا لجابر من انه مقطوع ، ان اميرته طول النهار في سرير المرض ، عادت لاتنفع لاللخل ولا للخردل ، فأشار عليه ابن عمي بهذه التي لم تخيبه ، اي داود ، اذ ذهبت معه ، بعد منتصف الليل في طريق المطار ، وعادا سحرا . وهاهو ذا يصحب هذه المرة ابن اخته ، الطاووس ! المسألة « فرطة ياخيي » مادام الدفع وعودا بتكليم المراة التي تسكن فوق المجلة وتدبير شهادة بكالوريا لبنانية مزورة لاوديت .. وهي لاتدري كذلك ان جابر زودني بتفاصيل عن جسدها كنت اظن اني الوحيد الذي ... ولكن هؤلاء لايفوتون: يحكون الفرنسية. عندهم سيارة جغ . يصرفون ...

تلفنت اليوم ، وانا خامد لكثرة ماغليت وفرت . ردت علي جارتها . قالت:

ـ اظنها تلبس لتخرج . دقيقة ، سأذهب لاراها لك . بعد قليل ، جاءني صوتها المتكلف .

ـ آلـو !

لاملفوفتي ولا حتى خيارتي ! حاولت ان تبدأ سلسلة اسئلتها التي لاطعم لها عن اختي وابني الصغير ففاجأتها :

ـ انت كنت البارحة موجوعة ، ولم تذهبي الى زعرانك لانك كنت . . . فكيف اليوم !

جاءني صوتها ينطوي على قدر كبير من البلادة :

ـ كانوا لطفاء جدا معي .

ـ اهكذا تتركيني وتذهبين مع اول عابر سبيل ، هؤلاء الداودون والطاووسون يضربون على شرش عصبي

ـ الم اتلفن لك امس !!

بنت الـ . . . تمن علي انها تلفنت لي ! اردت ان اصفعها في وجها بهذا : « الانهم شبان ؟ الانهم ينفقون اكثر مني ؟ الان عندهم سيارة ؟ » .

قلت لها :

ـ انا محجور علي ان اتلفن الى البيت : السيدة الجارة قد تظن ! محظور علي هاتف الشركة : قد يحكون ، ولاسيما انهم يغارون منك ! ممنوع بيت جابر لان اللبنانيين قد يزعلون . وجابر بخاصة لسانه فلوت ! قد تنزلق منه كلمة امام ادمون . هذا يمكن اعتباره بمثابة خطيب . وهو غيور جدا وعصبي . واما داود وطاووسه فمن حقهما ان يقصدا الشركة ويخرجاك متى شاءا .

ـ اهذا ماقاله لك ابن عمك ؟

كلمة « ابن عمك » سمعتها « ابن اخته » فاشتعلت :

ـ انا لا اعرف ابن اخته هذا !

قالت :

ـ هل انت في البيت غدا ؟

ـ لا !

ـ طيب !

لن اراها بعد اليوم ابدا !

- ٤ -

« القصيدة » التي جئت على ذكرها في الفقرة السابقة لها قصة تعود الى مطلع علاقاتنا رويتها في مذكراتي كما يلي :

سمراء جعداء ، عيناها اللتان بلون الابنوس لهما فوق نجد ثنيتان حلاوتهما تذهل . العينان حزينتان ، الشفتان مرسومتان رسما دقيقا ، اليدان ليستا متناسقتين ، ليستا من هذا النوع الذي تنساب خطوطه ولكنهما حساستان ، الجسد عارم ، راب مثل جرس الفرس الشبعانة .

« ذبلت عينيها فوق الذي فيهما من « تذبيل » ، ومدت شفتيها ، وانشات تقرا لي في اوراق بنفسجية ، انيقة ، ماسمته « مجموعتها الشعرية المخطوطة » .

واتخذت انا كل مظاهر الغرق في الاصغاء . واما التناهي ، رنوّي ، صبوتي لباناتي ... فكانت كلها الى ظلال الاهداب الممتدة على الخدين ، واللعس الذي في الشفتين . تصورت ان هذا النعاس الذي في العينين يشبه الاغماضة التي ترافق القبلة التي ترشف في سورة القبلات الاولى ، وان هاتين الشفتين لم تندفعا هكذا حينا وتلتما وتتكلثما حينا اخر ، وتتفرجا من بعد وهما نديتان كما في كلمة « نوار » اذا انت مفصلت لفظها بضم النون وتشديد الواو المفتوحة .. الا من اجل الهمس خلال العناق « ياحبي » ...

انا لا اقول ، مثل صبري ، اني عدت لا ارى الجديد في اي شيء ! هذا لا اظنه يصيبني قبل ان اموت . لا ادل على ذلك من اقبالي ، لما كنت اعمل في الصحافة الادبية ، على بريد القراء في حماسة متدفقة ، وامال عراض : لعل في هذه الاكوام من الرسائل بشارة كاتب . ولكني هنا ، مع

هذه ، لم أكن أملك غير هذا الانسراب تشربه افكاري في أودية مغنية ، ونجاوي عذبة ، ووسوسة كالسر واخفى ... وسمعت في انسانا يبوح بشكاة : « انا ياعمري وحيد ، مقطوع من شجرة ، اشد ظمأ للحب من البادية للمزنة السكوب ! انا والله احب حزن عينيك ، ظهر عينيك . انا والله احب رفيف اقحوان شفتيك . ياحبة قلبي . شائي ان لاتظل هذه الامسية بلا غد ! »

كان هذا ينساب بي ، يغرقني . واما فمي فقد كان يردد ، منه لنفسه ، من غير ان اشعر به : « بديع ، والله بديع ! بديع جدا ! » .

كان صوتها يهدهدني ، يروح على روحي . واذا هي تصمت فجاءة ، فاستيقظ . في اليقظة عدت الى تأملها : كانت تتميز اعجابا بهتافاتي :

« بديع ، بديع والله بديع ! » .. ازداد تصدرها في المقعد حتى كادت تنقلب هي والمقعد الى الوراء . عادت لاتراني . لعلها كفت عن رؤيتي منذ بدأت « ابدّع » لها ... لعلها لم ترني طول امسية الكافتريا تلك ، أو عمرها كله انها لاترى الا نفسها الضخمة ! وقالت اخيرا في مزاح مافيه رنة من مزاح :

ـ الا ترى انني ، بعد أن أموت ، ستبقى اشعاري ؟

قلت اداري خوفي من ان افتضح :

ـ بعد عمر طويل . ولكنه جميل ، جميل ...

واسعفتني طبيعتي المنافقة فاضفت مندفعا اندفاع السيل :

ـ انظري ، انا لا اتقن غير الصراحة . وحتى لو لم يكن لهذه الامسية اللذيذة عنها . صراحة ، شيء جميل . ماكنت اظن . شيء فوق الظن ملات اشعارك غير .. عفوا شفتا ... اقصد ملات قلبي هذه عشية من عشيات العمر . انا في عمري كله ... احس ان فيك بودلير ينمو ، يترعرع ... اكثر من هذا : ان فيك اوقيانوسا . هذا الطراز الاوقيانوسي في الناس ، انا رصدته منذ مكافاتي الاولى كاتبا . اسمعيني ايضا ارجوك اخاف ان لايكون لهذه الامسية غد : اسمعيني .

وقررت هذه المرة ان لايصرفني شيء من الانتباه الشديد الذي يفتح فيه الناقد آذانه عشرا عشرا .

وعادت تنشد مدبلة العينين ، ملمومة الشفتين :

اتركوني لاحزاني الاندفاعية
فانا في مآزق غريبة
اعاني الرياح الرباعية

وصمتت لحظة لتستطلع مدى وقع هذا السحر في اذني ، سحر لم يكن في وجهها اية خلجة تشي بانها تشك في حدوثه فيّ لا من قريب ولا من بعيد وتضاحكت قائلة :

ـ تصور انّ شعرا على مثل هذه الموسيقى يلحنه ويغنيه ملك الغناء . . . وسمت مغنيا بكاء على نحو تحسبه ؛ حتى ولو غنى اغنية حماسية ، انما يمد يده ويتصنع العمى ويقول لك : « والله كاس العمى صعب . لله يامحسنين ! »

ضربتان نزلتا على ام راسي فافقدتاني الرشد . ولم تلبث حرفة الادب ان ادركتني ، تلك التي قتلت ابن المعتز من قبلي او اهلكت الكثير غيره وغيري . في هذه اللحظة وقعت في الخطيئة المميتة ، تلك التي باقل منها اخرج ابونا ادم من الجنة . . . ذلك اني ـ لبلادتي وسوء حظي ـ قاطعتها متسائلا :

ـ ما معنى قولك « الرياح الرباعية » ؟

أخذت في النظر ، وقلبت شفتيها في نفور ، وقالت من رؤوس شفتيها الشهيتين :

ـ غريبة ! الم تسمع بالرياح الاربع ؟

فهمت . انها هي التي لم تسمع بها الا سماعا مما قد يكونون حدثوها عن علي محمود طه في جلسة انس متعالمة . قلت ، وانا اشد ميلا للهراش كاني ديك :

ـ ولكن الرياح الاربع غير الرياح الرباعية !

ـــ ولكن ضرورة الشعر ، اين تروح ؟

واندفعت اقول ان تركيبا اسلوبيا ما يجب ان يكون فيه حد ادنى من الارض المشتركة اذا كان الشاعر يهتم للتواصل الانساني . وهذا ما آخذه على الشعر الرائج في الصحف هذه الايام ، وعلى جماع الادب الطافي على السطح . ان ابو ليثير وماكس جاكوب لم يلدا من الانقسام الذاتي ... كان وراءهما مالارميه ثم الثلاثي الشيطاني الخارق بودلير وفيرلين ورامبو ثم ان المطرب الذي ذكرته لايصلح حتى ان يكون مقرئا على القبور ...

لم اكمل .. لاني رأيتها تمتد يداها الى اوراقها البنفسجية في عصبية ، فتضبها وتنهض من غير ان تقول لي شيئا ، وتتجه الى الباب ...

ماكان اقل عقلي ! لماذا لم استمر في هتفاتي الذاهلة : « بديعة بديع ، رائع بديع ! »

دفعت الحساب وركضت مثل المجنون الحق بها . وبك حميد : رغبتها في أن تشتهر ، وايمانها بأن « علو كعبي » في الصحافة الادبية هو وحده القادر على أن يفتح امام ابداعها أبواب النشر على مصاريعها و .. جعلت تلك الامسية تفد !

— ٥ —

تصالحنا في الطريق . يقولون عندنا في البلد : « الفاجرة دموعها حاضرة !» انا لست بفاجر ، ولكن دمعتي مع النساء واقفة على شعرة استحضرها مثلما اتنفس . وهكذا فقد بكيت اعتذارا ولثمت يديها . راقت ، ومع ذلك قالت لي :

ـــ اتعلم ؟ انا على استعداد لغفران كل شيء ماعدا ان تجرح ... (ذكرت اسم المطرب الذي كان سبب كل مصائبي) هذا لا اسمح به !

توحوحت :

ـــ والله بطلت ، ان شاء الله اموت اذ اعدتها .

وقلت في نفسي : « انت ياولد سبق لك ان كنت معلما ، وقد علمتك المهنة ان ارسخ الدروس في الذهن هو الدرس غير المباشر ! » . واخذتها من يدها في رفق ومضيت بها الى البيت حيث اسمعتها مجموعة من التسجيلات لموزار وتشايكوفسكي .. ولكني ركزت في الاخص على الكورس في الحركة الرابعة من السمفونية التاسعة لبتهوفن . وقرات لها شعر شيلر الذي ينشده الكورس .

تثنى جبينها الاسمر ، الذي لم يكن كثير الضيق ، في وضع تفكير عميق قالت اخر ماحرر :

ـ ظريف ولكن ... (مطربها البكاء مرة ثالثة) لايقل عن ... ماعساي ان اصنع الا ان اتواصى ونفسي بالصبر . ولاسيما ان حملي واقع في الارض ! اتخرب الدنيا اذا انا سكت والقاعدة الكلية في الحقوق على ان « لاينسب لساكت قول » ! صحيح ان ثمة قاعدة كلية اخرى تقول ان « الساكت عن الحق شيطان اخرس ! » ولكن ، ظني ان علي انا وحدي ان اجلس جردبة هذا الكون كان لم يبق غيري في الدنيا ! بل يخيل الي ان من سن هذه القاعدة لم يذق ، عمره ، ان يلون الحرمان من المراة احلامه ويقظته ، لم يقع له ان دنا من الجنون ، الحقيقي .

كان اكثر من غد ، كانت ليلة حتى الصباح مذهلة ، رايتني خلالها امام مغارة متروكة للعناكب ، والحشرات ، والطحالب ، والحيطان التي تنز منها الرطوبة الصقيعية . ولكن اشراقات هذه الليلة فتحت ابواب تلك المغارة فهربت العناكب والحشرات وبدا المكان على استعداد لان تكون فيه مودة ورحمة يسكن اليهما . هذا هو الانسان « ... فاذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين » وان كان في آن معا « ثم رددناه اسفل سافلين » !

الاشراقات اضاءت اغوارا اغرب من اعماق المحيطات :

« .. منذ ان تلفن لك ابني ليهنئك بالعيد ، واخذت السماعة فوعدتني ان تاتي ، لم يبق لي هم الا ان اعد المشاريع لادخال البهجة على قلبك . انت طفلتي المدللة الحبيبة وساعطيك « عيدية » ... حاولت بعد الظهر

ان انام فلم استطع الغفو الا دقائق قمت بعدها لاعمل . قبل ان تحددي لي الموعد : السادسة ، استوثقت منك : « هل هذا مؤكد ؟ » قلت : « من كل بد ! » ولم الح الا لان شكا قد خالجني . ذلك انك ، هذه الايام، انما تقابلينني من قبيل التهذيب لابدافع رغبة حارة في لقائي . والا ، كيف يكون لك موعد مع بنت جار تحرصين عليه اشد من حرصك على موعدي؟ « تحتجين بالحمى . ولكنها كانت معك منذ الصباح ولم تمنعك من الانصراف الى البنت . الحجة الاخرى ان الصغير اصر على ايصالك الى البيت . هذه ايضا تثير الحزن اذا انت فكرت في الايذاء الذي يسببه تاخرك خمس دقائق فكيف بساعة ونصف انتظر طوالهما لاتلقى في النهاية هاتفا بالاعتذار !

« اكتب علي ان احيا هذه المعاناة الرهيبة ، ان تتحطم اعصابي ، وان تكون مصدر عذابي انسانة في مثل رقتك ؟

« انا لاشكو الا اليك . انا غير قادر على التخلي عنك ولو انسحقت . جلساتنا تشبه عندي طقوسا يجب ان تؤخذ اهبتها وتتخذ لها الزينة الروحية والجسدية . حتى الغيرة اخمدتها وملت الى الايمان ، انروحك الشاسعة ، اذا اطلقت لها الحرية ، اوصلت نفسيا بنفسها الى التناغم بينك وبين العالم . ولكن هذا لايمنعك من ان تهتمي بي بعض الاهتمام ، وهو ماسيعود عليك حتما بغنى وعزاء انت تفتقدينهما في دورانك المريض حول حادثتك العاطفية الجوفاء التي تحيينها مع الاخر !

« لاتؤاخذيني اذا انا ملت الى الاعتقاد بان هذه الحادثة افقرت نفسك ، وتفقرها في استمرار . واتصور انك ، قبلها ، كنت اكثر غنى . ولا ادل على ذلك من شرودك عندما اكون بسبيل رواية قصة لك تحتاج الى رخاصة الفهم والانتباه الى كل تفصيل ، لا بالاذن وحدها ، ولكن بالقلب بالحب . الاصغاء اخذ . والاخذ ، مثل العطاء ، يجب له الجود . وهكذا، انتظر في بعض الاحيان ان المس الاستجابة في عينيك واجوبتك . واذا انت خامدة منطفئة ، كانك بركان همد منذ عصور . واخيب انا . الوذ بالصمت احاول مرة اخرى فتقاطعينني بقصة مكرورة من قصص الاخر التي

يشبه بعضها بعضا مثل رسائله الحمقاء السوقية الفثة ! كل القصص : اوقع هذا المخلوق « الفاتن » (الذي وجدته ، ذلك اليوم في المطعم ، اشبه الاشياء بالواوي !) بنظرة واحدة لاتخيب من نظراته الصاعقة فتاة في حبائله . وهي قصة متوهمة اغلب الظن ، لان رودلف فالنتينو وهو في أوج تربعه على عرش الفتنة ، لم يكن قادرا على شبك فتاة من فتياتنا لمجرد تدبيل عينيه في اتجاهها ، لا لانهن منيعات وانما لانهن مصفحات بالرعب العشش فيهن من ايام جدات جداتهن .

« انا لا اهتم لمسالة استمرارك في التجربة ، او اتباع ارشادات صديقه النجار ان تجعلي القطيعة على مراحل !! انا واثق من فشلك اخر الامر ، ورسالته الاخيرة وماتضمنته من لعبة عقد الايجار ، وعقد البيع والسم المعسول ... كل هذا يدل على ان همه الاول الى الحفاظ عليك جسدا مستسلما منصاعا ، لايملك الابتعاد منه حتى ولو ضربك او اهانك كما فعل على درج صديقه .

« عندما تنبذين نفسك من مدار هذا المخلوق تتفتح كل الاعطيات الكثيرة التي منحتها : تروين ابسط الاشياء (مثل حكايتك مع ذلك الخوري في الدير) ولذا هي آسرة . وما ان تعودي الى « القصة » معه ، حتى يعود بك الاملاق في الخيال والروح على نحو يبكي .

« تقولين ان النجار رائع . وانا اقول لك ان نصيحته بليدة . يجب ان تكفي الرصد : انسان يزعم عشقك ويتحرش مع ذلك بطفلة مثل اختك ، ويطلب كلما دق الكوز بالجرة الاغراض التي اهداها اليك ، ويرضى على نفسه ان يأخذ منك ثمن الفداء لانكما تخاصمتما ! اهذا يليق بك ؟ انه لايستحق ان يقبل قدميك . انا لااقول هذا لاني احبك وحسب ، ولكن لاني غصت على المسالة حتى قرارتها .

« حياتك مع هذا المخلوق كابوس طال اكثر مما ينبغي ، فيجب أن تنفضيه عنك لتنطلقي الى حيث تنتظرك مواهبك في الورى . ان فكره السياسي سخيف ايضا . وهو يجهل حضارات المنطقة وتاريخها ولكن هذا لا يمنعه

من الادعاء بأنه مهووس بالتاريخ . وتصدقين انت : مكين جدا في تاريخ المنطقة ! » .

« حاشية ــ كل ما كتبته اليك امس لا قيمة له . ساظل احبك ! » .

ــ ٦ ــ

ــ مني .
ــ نعم ؟
ــ اريد ان اسالك سؤالا .
ــ ماذا ؟
ــ هل كانت لك علاقة مع جابر ؟
ــ نعم .
ــ وهل ذهبت مع الدكتور الى بيروت وانفق خمسمئة منها مئة وخمسون منها لحفلتك الخاصة ؟
ــ ذهبت .
ــ بم تفسرين هذا ؟ اليس هو ...؟
ــ لا نستطيع ان نصدر اي حكم اذا نحن لم ندرس الظروف ...
ــ هل كنت تحبين ...؟
ــ لا .
ــ اية ظروف يمكن ان تجعلنا نستسلم لانسان لا نحبه ؟
ــ انت دائما تحب ان تنتقدني . اقول له ان الظروف ... فيقول كيت وكيت ! من نحن حتى نجيز لانفسنا اصدار الاحكام !

ــ ٧ ــ

هي دائما . رايتها اليوم مع اثنين من المطربين . احدهما اشتهر بأن دمه خفيف ، مع انه لا يتقن غير نهفتين احداهما عن المراة التي خانت زوجها والاخرى عن الزوج الذي خان امراته . واما الآخر فيرى الفناء كار يحتاج الى « كرسته » هي الحشيش ! كانت في حال من احوال المرح المصطنع

التي تتزيا بها كلما قابلت أحد رفاق مطلقها (أو لعله مرح حقيقي وتجد نفسها بين هؤلاء في مائها !) ... كانوا يقفون في صالون المطعم فدنوت اسلم عليهم حتى انبهها الى اني هنا . وذهبت قاصدا المنضدة التي لا أغيرها في احدى الحجرات . جلست دقيقة او دقيقتين وقلبي يخفق حتى الايلام . ولكني لم ألبث أن وثبت الى الباب وتركت المطعم كله .

لن ادعس بيتها بعد اليوم . ماهي الا شحاذة تحب اللهط . بعد ان ضبت الخمس والاربعين ليرة حق جلد الخروف (أول امس لم تطلب غير خمس وثلاثين !) اسمعتني كلاما يفهم منه انها تريد زيادة . قلت لها :

ـ ما معي !

تضاحكت ساخرة :

ـ هاندي امام ... (اسم مطلقها) جديد !

تريد ان تنعتني بالبخل .

قلت لها :

ـ صفاء ، كيف تتجسرين على ان تقولي كلمة مثل هذه ؟

نظرت في وجهها وحولت عيني الى صورتها ايام عرسها . لم يبق من هذه الا الطلول . الغضون تغزو زاويتي العينين الوحشيتين وما تحت الذقن ، والبوستيشة تستر شعرها الكستنائي ، الوحيد الذي لم يمس طللا ومع ذلك تستره . من أين جاءها هذا الولوع المرضي بالفندرة . لكثرة ما تلبخ من الوان وكريم وبودرة أشعر احيانا انها نسرجة ، مثل بنات الخطا كما يقول احمد البديري الحلاق ...

خطرت لي فكرة شيطانية ـ كوميدية : كتبت اليها رسالة بالفرنسية حتى آمن فضول الجيران ان يسرقوا الورقة من زيق الوصيد :

« حبيبتي ، سمحت لنفسي أن آتيك على الرغم من اتفاقنا ان لا آتي الا اذا استدعيتني . ذلك أن دنية ميتة قد احييت بقدرة قادر . المبلغ لا بأس به . فاذا كنت ما تزالين في حاجة فتلفني لي . أنا عائد الى البيت حالا . حاشية ١ ـ اعدت شاربي الجميلين كما امرتني . ٢ ـ عندي اكلة كبة مشوية شغل البلد . المحب دائما » .

الساعة الحادية عشرة ليلاً ، ولما تتلفن ، فكرت في احتمالات ١ ـ قد تتأفف لجارتها وتحنن قلبها عليها فتسمح لها هذه باستعمال هاتفها ولو في ساعة متأخرة من الليل . ٢ ـ قد تكون صادقة في قولتها اني نسخة عن مطلقها.

ولكن الواقع اني لست ببخيل . وانا مستعد لاعطائها نصف دخلي والزواج منها لو لم تكن « مارتا ، مارتا ، تهتمين بامور كثيرة والمطلوب واحد ! » ومع ذلك ، أنالم أقصر . بل غمرتها استجابة لمنمنة قديمة ان : ليس ثمة انسان سيء . نحن الذين نجعله كذلك ، وفي يدنا أن نفجر ينابيع صافية مذهلة اذا احسنا التصرف ، ولو استحمقنا باديء الامر . ٣ ـ استنادا الى هذا المرتكز نحن لا نستطيع الزعم بأننا قادرون على قراءة احد كأنه كتاب مفتوح . ومن يدري ! قد تقرأ الرسالة وتكشف اللعبة فتنتظر بضعة أيام قبل ان تتصل وتكمشني من اقراري .

على اية حال انا الآن اهيء لها حوارا ساخرا مبطنا .

لم تنتظر بضعة ايام . تلفنت الآن من عند الجارة . قلت لها « اهلا وسهلا » باردة في البداية . قالت :

ـ من انا ؟

ـ اشتعلت . قلت في ورقة :

ـ انت صفائي !

ـ شكرا لك على الرسالة .

ـ انت تعلمين كنت مفلسا وقلت في نفسي لما صار معي : قد تكونين مازلت في حاجة .

ـ لا ، مشي الحال . تدبرت الامر . استدنت .

كذابة . هذا يعني أن باب الاخذ مفتوح . اضفت :

ـ المسألة انك قلت لي ان لا آتي . اما زلت ... (اسم مطلقها) ؟

ـ كنت أمزح .

اقلت ممازحا :

ـ يعني انك كنت تكذبين ..

ـ عندي كوم من الاشياء سأقولها لك ، ولكنها لن تسرك .

ـ غليت قلبي . لماذا ؟

ـ لانها عن مشاكلي في الشغل !

ـ فيه مشاكل ؟

كان قطع لساني احسن لي من هذا السؤال الاخرق ! افواه قرب واندهقت على راسي ! رفيقتها سميحة تتنمرد لانها صبية ولانها حملت واجهضت ولذلك فهي ترى أن المحل صار لها ، اننا كلنا خدم عندها . منير يئس ولا يأتي الى العمل الا اذا كان معمترها . انها تحيا في القهر والاذلال . والحق كله علي

ـ علي انا ؟ !

هكذا هتفت مستفظعا . واعلم الى اية دريئة تسدد ! الحق علي انا لانهم كلهم يريدون ان ينالوها ! مفهوم : مطلقة وعايشة وحدها . يبدؤون دائما هكذا : .. يحملون باقات الازهار ، العطور ، الهدايا النفيسة ، الوعود في تحسين الوضع ... ولكن ، ولكنهم لايلبثون ان يصطدموا بصخرة عفافها واذا هم يرتدون خائبين . الخيبة تسلمهم الى غضب مجنون فيصممون على تحطيمها واذلالها . الحل ان اتزوجها .

ويظهر انها حدست اني على الطرف الاخر من الخط قد اندبل قلبي وكادت سماعة الهاتف تقع من يدي لكثرة ما تشاءبت خلسة ، فاسرعت تتصباني : منذ البارحة ، لما اخذت رسالتك ، لبست وتهيأت للمجيء عندك ولكني فوجئت بزيارة سعاد وابيها يبعث لي الحمى ... البيت فوضى . اليوم من الساعة الرابعة صباحا ، لبست اواعي العري ونزلت في البيت حتى قلبته من اوله الى آخره .

« الله ما في الموضوع اني ، بعد هاتفها احس النشوة ذاتها التي تدرك من حل مسألة رياضية متعددة المجاهيل ووجد أن الحل صحيح بعد ان عمل الميزان ! صرت اهتف مثنيا على نفسي :

« آه ياولد ، يا فطين ، يا انت وله ! »

ماضر انها ما تزال مستقتلة على سماعة الهاتف : أثنان يخطبانها في آن معا . أحدهما اهدى اليها اسورة من ذهب وارسل خبرا الى اهله في البلد حتى يأتوا فيخطبوها خطبة رسمية . اضافت :

ــ على كل حال ، حتى الان ما صار شي .

هذه تعني ان علي ان أعجل ، قلت :

ــ والاخر ، ابو اللحية ؟

ــ وهذا ايضا قاتل حاله ! ولكنه يغار منك . حلفني امس عما اذا كان بيننا شيء . ولكنه (تضحك) حكى لي قصة « تفرّط من الضحك » قال ان لهبنت عم زوجها سحب عليها الفرد قامت استنجدت بالجيران وسلموه للشرطة. الشرطة حبسته . زارته في النظارة . بكى. باس يديها ورجليها رضيت هي . ولكن المحامي هو الذي عاد لايرضى : ليط سبعمئة ليرة ويطالب بالمزيد . .

الى آخره ! تقول هذا الكلام وهي تنطنط حوالي ، تتشبث بكتفي، تقبلني مثل نقر الحمام الحب ، تناديني « عمو » هي التي تحلم بزيارة اوروبا وانا اريد ان انام وهي ، كل دقيقتين تفتح هاتفا . تريد ان تأتي لهم بكورامين . وهو يفكر لماذا لاتنام هي ايضا . لماذا هي في شغل عن الواحد؟

الذبابة وجلد الثور

فايز خضور

ليس هذا الكلام قصة ، ولا مشروعا لرواية . فانا حريص على عدم الاعتداء . او الادعـاء . والمقاطع المتعلقة بحكاية الذبابة وجلد الثور ــ من حيث الاطار العام للفكرة فقط ــ هي إيماضات لبقايا حلم الح' علي' . ولا ادري ان كنت قد سمعت بالحكاية من احدهم ، او قراتها في كتاب نأى عهدي به ، ولم أعد اذكره ، فنامت في ذاكرتي . وإذا كانت كذلك، فانا اعتذر ــ شاكرا ــ من صاحبها . وان لم تكن ، فقد تكون استعارة ناقصة ، من التراث الانساني ، حرضتني على إحيائها هواجس وحالات قلقة ، فرضت هذه الصيغة التي لم أكن راضيا عنها أول الامر ــ تشكيليا ــ على الاقل . لان الشعر سيبقى صاحب الكلمة الاولى عندي . .)

المدخل

لم تكن اكثر من حبة واحدة ... حبة بلون العشب الوحشي   تلك التي امسك بها ، مابين ابهامه المقوسة وسبابته اليابسة ، كبؤبؤ عين زائفة انهكها التحديق في جثة مجهولة الهوية .

بحنان مفرط الشفافية ، قرّب الحبة من شفتيه المتشققتين ، وبحذر المتوجس خطرا مرّر حَرْبَة لسانه المندى ببقايا ريقه الملوث بحموضة لاذعة قاعسته عن التلمظ . كانت يده ترتعش من حمى مباغتة ، فتوقف كالمشدوه ، كما لو أنه قد هبط على رؤيا ، او داهمه هاجس شرس ، ترك على ملامحه الرخامية ابتسامة يصعب تفسيرها . وقتها كنت مسكونا بإعياء يشلني عن التخمين ، عندما اعاد الحبة الى باطن كفه واحتواها بحرص المحروم ، ثم أومأ تجاهي بالاقتراب ، او هكذا خيل اليّ . فدنوت كالمنجذب المأخوذ : مقرفصا ، متكئا على مرفقي كالطفل الابكم .

-١-

« كانا مسلوبين من حرية الخيار ، يوم ان حبلت بهما والدتهما ، سهوا بعد تفرير ، في ساعة خدر عابرة ، وقذفتا بهما صرصارين عاريين ، الى الغبار والارصفة . ولوامتلكا تلك الحرية لاختارا ان يكونا نورسين ضائعين في اوقيانوس بعيد ــ ربما ــ أو صفصافتين باكيتين على خاصرة نهر موحش مغمور لم يكتشفه المحترفون ، ولا الهواة من المغامرين .. لكن

فؤاد الاخضر ، ومسعود الحافي ـ على الرغم من جمالهما الأسيان ـ نقـد حزما حتى من المدلول الحرفي لاسميهما .. !!

- ٢ -

ترعرع المخلوقان ، ناحلين كقصبتي شعير ، قد نبتا من روث دابة ضالة في فلاة . ودرجا أحقر من ذبابتين ، أرغمتا على التطواف حول نفايات وليمة عامرة ، تقياها ترف اولياء النعمة :

- ٣ -

فؤاد الاخضر ، ما ان وُلد ، حتى نفق أبوه كتيس صعقته الشمس ، في قرية العز الشرقي ، وامه هل تبقىّ لها سوى الحِداد المؤبد . ؟!

انها الصحراء .. الصحراء ... الصحراء الا يكفي .. ؟!

- ٤ -

أم فؤاد ، نظيفة بنت الطيب ، كانت تتقن ترتيب المنزل . المنزل الذي لم تسعفها الحياة في ادارته .

صموتة كانت ام فؤاد ، واروع مافيها انها تؤمن بالغضب والخبز . جرّها الترمل والاكراه ، وبقية منسية من جسدها الفض ، الى ان يقتنيها أحد المقربين من الباب العالي . ولماذا الباب العالي . ؟! فلنقل : باب الوالي. وها هي الاعياد على الابواب ، وما اكثرها في هذا العالم .

آه .. انها الصحراء ... الصحراء ... ولكن ..

- ٥ -

ومسعود الحافي الذي وجد منبوذا ـ داشرا ـ في قريته التي ليس فيها تكية او موئل خيري ، يؤوي أشباهه من اللقطاء ، سوى زريبة المختار

المشهور بمقته للأولاد وتربيتهم ـ بالرغم من كونه عقيما ـ .

تلك هي حال هذا المسعود . تماما مثلما حبلت به امراة مجهولة ، من عابر ، عرّج ليستريح ، أو من بائع متجول ، مرّ بالقرية ذات ليلة ، وابتلعته بعدها المسافات ... لا ندري .. ـ ليته كان من صلبي لكنت أسأت اليه بالدلال، ربما ـ . لكن نسوة القرية الشمطاوات ، كنّ يتكتمن عن السر ، لمجرد المكر . مع أن الشائعات والوشايات أسرع انتشارا من الرائحة الكريهة ..

- ٦ -

قبل أن يولد مسعود الحافي ، شعوذت دجالة الحارة ـ العرافة العوراء ، بأن قريته ، قلعة الفرح ، سيمحوها السيل ، الا مرتفعا وحيدا تستوطنه ثلة من بنات آوى ـ وللذكرى ، كانت القرية كلها واطئة مسطحة كخفّ البعير ـ وفي هذه الغمرة المبلبلة ، سيبصق الايام هـذا المسعود بحالة يحسد عليها . لينزح بعدها مع من أخطاهم الحظ ، ترافقه صرة مهترئة، هي كل إرثه الباهظ . ولن يكون الا راعيا .. راعيا في قرية العز ..

- ٧ -

هناك ... حيث يتكاثر الاطفال بـلا معنى ، وبلا سبب ـ الا الحاجة الذليلة ـ . هناك طوّبوا مسعودا الحافي ، وتوّجوه راعيا لخراف الاميرة المدللة ، وناطور اسطبلها ، وقيّمَه الخاص . فكان أنيسه خرافا ، وزاده زهيدا يسيرا ، وسلواه شبّابة من قصب ريان ، اتقن صنعها ، وحنا عليها ، فأعانته على تعميق همه ، والتعبير عن بلواه ...

وأما فؤاد الاخضر ، فقد كان يحصل على كفافه من تعب أمه العاملة في القصر . وكانت تسليته الشرود ، ومراقبة مسعود بتأمل ازور ، لم يجهد نفسه ولو مرة واحدة ، في التعبير عن دوافعه ، لأمر مبيت في صميمه ، أو بحافز من الذهول والاهمال . . فالماضي ـ لديه ـ أصبح تابوتا افسدته كثرة الاستعمال ، واخطاء الدفانين . وصار الواقع جيفة

متفسخة ، خانها ضيق المقابر وغلاء المعيشة .. وكنت اذا سألته عن المستقبل يبتسم ويغني :

من منكم لم يسمع رنين القوافل القادمة . ؟!

- ٨ -

ايها الطارىء كالطاعون . نحن لسنا اكثر من عناصر لحكاية ازلية مفككة : تكبر قبلنا وتروي عنا . لكنها وا أسفاه ليست معنا . فالحكايات جميعها للتسلية ـ السخرية ، تتنامى وتتنامى كالعشب في القرى المهجورة ، لكن العشب يذبل ، ويصوّح ويموت . واما الحكايات فباقية كالحقد الفاحم ، يحقننا بالوهم ويستعمرنا بالعطش ... واذا كان نيوتن قد عثر بالتفاحة الساقطة ، صدفة ، بفعل الجاذبية . فاننا ، ليس مصادفة ابدا ، ان يتلفنا الغباء ...

تلك هي الرياح معولة ولاريب . .

- ٩ -

الريح ... الريح .. الـ ... ر ... يـ ... ح .. إيـه .. رددها بنشوة وسرح مع شريط قاتم لملامح ذكريات شبحية ـ هكذا خيل اليّ ـ كأنه في غيبوبة . لايشك من يراه انه قد وصل الى الكلمة الاخيرة المستعصية في نطق وصيته . ولكي لايعريني من لبوس الخيبة ، وليبقي على تصوراتي جميعها مغبشة . عاد الى الكلام ثانية ، دون أن يغير من وضعه الصنمي شيئا :

لست يائسا ، وان كنت لم اجد مبررا للتفاؤل . والضجر اصبح رصاصة سوداء في دماغي .

ففي الصيف تتلقاك فراشات البعوض مع أنغامها الأخاذة ، وربا لهول الحفاوة .

تلك الفراشات التي ترقش وجوه الاطفال بالنمش والشامات النضاحة قيحا وقبحا والما ممضا .. !!

ويبقى الارق خبزاً يومياً على مائدة يخجل منها التواضع .. ايها الطوفان امهلني ، لمرة واحدة ...

- ١٠ -

فان سألوك عن الغبار ، قل : هو نساج بارع في صنع الغلالات والستائر. وهو على غاية قصوى من المعاصرة والحداثة في تزيين الاجساد والارائك : ففي قلعة الفرح يظل الحليب قرميدياً ، بنياً ، رمادياً ، كالثلج القذر .

تلك هي حال الصيف .. !!

واما المطر ، كما يقول العارفون الساذجون ، عن عبقه المنعش بعد الزخة الاولى ، فانه في قلعة الطين ــ الفرح ، لايمت بصلة القربى ، الا الى الاوبئة والعفونة .

والربيع ، ماذا يحدثونك عن الربيع الذي لايثمر غير القرّيص الكاوي ، والعيصلان التافه ، والشوك اللئيم . ؟! .

وهكذا يبقى الخريف رسالة مات معها ساعي البريد ، في منتصف الطريق، فلم يصل ؛ ولن تصل الانباء ؛ الا بعد فوات الاوان.

فليختنق الانتظار بالولادة القيصرية ، لجهل الطبيب ونقص فادح في نمو الجنين .. !!!

- ١١ -

قد اكون مبالغاً في التشويه ، أو لعل التعبير قد خانني لكن تلك الاسباب ــ وغيرها أثمن أهمية منها ــ قد جعلتني ، مرتاحاً ، ارفض العودة الى مستنقع الفرح والاحباب الطحالب. ارفض العودة الى النبع الذي تركته، ولو مت عطشاً ..

هي الصحراء ... هاهي الصحراء ، في طقسها الاحتفالي المهيب ... !!

- ١٢ -

الانبياء كانوا رعاة . والطمانينة وراحة البال ، فان الرعاة في هذا العصر لن يكونوا كذلك . فالمسارح قد تكاثرت ، والكوارث اشد فتكا من الادعية المخلصة والنوايا الحسنة .

فلتاخذ الدواجن مجدها ...

- ١٣ -

في احدى النهارات الداكنة لشمس مكسوفة . كان الراعي مسعود الحافي قد حرضته القيلولة على إغفاءة — معتادة — بين خرافه القليلات ، الى جانب كومة من الحجارة الزرقاء ، واضعا شبّابته على صدره ، ممسكا بها كذراع طفل عزيز على قلبه ، مستسلما لنوم عميق . وعلى مقربة منه كان فؤاد الاخضر يتأمله بانتباه ، ليس من عادته ، دون أن يغيب عن ناظريه مايجري لصاحبه النائم ، وللقطيع الثاغي . عندما لمح ، فجأة ، ذبابة حمراء تنسلُّ من أنف الراعي ، وتدخل في ثقب الشبابة ، ثم تخرج لتحط فوق كومة الحجارة وتغور فيها ، فزاد فؤاد الاخضر من انتباهه ، وثبت بصره على كومة الحجارة ، مرتقبا رحلة تلك الذبابة ، حيث وجد في انتظاره اياها متعة تضاعف من شروده ، وتسارع في انفاق وقته . لان انتظاره ليس مهما ، طال أم قصر ، مادامت قضيته ذبابة .

لم يذهب فؤاد الاخضر بشروده بعيدا ، واذا بالذبابة تخرج انشط حيوية ، فتعود فتدخل قناة الشبابة ، سالكة سبيلها نفسه ، الى انف الراعي مسعود الحافي . وما ان دخلت حتى استيقظ كالملدوغ الناجي من كابوس خانق ، ناهضا بعشوائية اجفلت ما كان من الخراف راقدا بوداعة .

- ١٤ -

ما الم بمسعود الحافي لم يكن كابوسا . لقد كان حلما كبيرا ، ثقيلا على امثاله من الذين لاحول لهم . ولا احد من الناس الضالعين بوساوس الحياة ومعضلاتها .

ليس امامه سوى خراف لم يكتشف لغتها بعد . وليس سوى فـؤاد الاخضر المضطجع غير بعيد منه . وبتقدير مسعود ان الخراف وفؤادا يملكون امكانات ذهنية واحدة ، هي عند الخراف اقرب الى الوعي ورقة المباشرة ... ولكن لابد عليه ان يقص رؤياه . فاحجم للوهلة الاولى ، ثم تجاسر ووقع اختياره على فؤاد ، لتسليمه المرتاب ، بوحدة النوع التي تجمعها على الاقل . فصاح مسعود به .

فهرع فؤاد ملبيا كديك اعرج :

ــ خيرا يا مسعود . ؟!

ــ اسمع يا فـؤاد ، واستيقظ من شرودك وتهكمك ولو لحظة ، ارجوك .

فأجابه فؤاد بتثاؤب ملول :

ــ حاضر .

ــ لقد ابصرت في نومي ، بعد رحلة طويلة ، انني دخلت مغارة كبيرة موحشة

ــ وبعدها . ؟!

ــ اوشكت ان اضيع ، فالتمست طريق العودة خائفا .

ــ وبعـدها .؟!

ــ تعثرت قدماي بشيء معدني ، يشبه صندوقا قد انفتح غطاؤه ، بعد ان سقطت مكبا بوجهي فوقه ، وعيناي مغمضتان من هول الارتطام .

ــ اي نعـم ..

ــ فتحت عيني بفتور . فاذا بي ارى أشياء تلمع مثل الشمس ، لمعانا يشبه تلك الاشياء التي تعلقها الاميرة على صدرها .

ــ هل لمستها .؟!

ــ تقريبا ... ماعدت اذكر .

ــ وهل حملت منها شيئا .؟!

ــ كلا . لم استطع . كنت خائفا وموجعا .

ــ وبعدها .؟!

ــ هربت مذعورا ، وافقت مذعوزا ، كما ترى ....

سكت فؤاد ، وهو يبتسم بأسارير لاتوحي بأية أهمية لذلك الحلم . ثم قال لمسعود : لا تقصص رؤياك على أحد ، لانهم سيهزأون بك ويتهمونك بالجنون ، وتقضي بقية حياتك مثارا للسخرية ، والموت جوعا . وقد يتشدق احدهم قائلا لك : بان منام الهر" مجرد فارة .

فاقتنع مسعود بما قاله فؤاد الاخضر ، وعاد الى خرافه ، ليتابع سيرته الاولى ...

- ١٥ -

على غير ما عادة منه ، رجع فؤاد الاخضر الى حجرة امه في القصر ، ضاحكا منطنطا ، كمن اصابه مس" من الجنون . فحاولت امه ــ جاهدة ــ تهدئته والاستفسار عما حل به . فلم يجب ، لكنه رجاها ان تستغل حظوتها لدى الوالي وحريمه ، لكي يمنح هذا الابله ــ كما يسمونه ــ قطعة ارض في الجبل الاجرد ، يختارها بنفسه . قطعة ارض ليست اكبر من اتساع جلد الثور . ليتسلى بها ، ويريح القصر وخدامه ، من غلاظاته وثقل ظلـه التنبل .

لقد رجاها والح . والتمستهم وتوسلت . فتم لها ذلك ...

فالاملاك شاسعة ، والتفريط بحجم جلد الثور ، من أرض بوار ، لن يخل بامن المملكة ..!!

- ١٦ -

وتم" استصدار الفرمان القاضي بالمنح ، مع تعيين المشرف على التنفيذ .. ولكن من اين لفؤاد الحصول على جلد الثور . ؟!

ما هم" ، فالحيلة لن تعيي الطامح . ومادامت الحيوانات النافقة متوفرة ، وسلخها لايكلف عناء كبيرا .

وما هو الا مشوار قصير الى بطن الوادي ، حتى عاد فؤاد الاخضر متابطا جلد ثور هرم ، غير عابىء بالعفونة المتضوعة منه ... وباجراءات شكلية أصبح فؤاد الاخضر « مالكا » لكومة الحجارة التي دثرها بالجلد كالعباءة..

وهكذا أصبحت طرافة جلد الثور اضحوكة يتندّر بها الغلمان والجواري، وحتى الوالي ، والمستميتون لكي يصبحوا مهرجين في بلاطه ...

- ١٧ -

ويبقى اثنان يدركان المصير : الليل وفؤاد الاخضر ، الوحيدان اللـذان اتفقا على نبش الكنز الباهظ ، واطلعا عليه : تفقداه . وابقياه في مكانه. انه لشيء يفوق طاقة الوعي والاحتمال .

وابتدأ فؤاد الاخضر « يفكر » . اليس هذا امرا محيّرا .. ؟!

والحالة ينقصها مخلوق ثالث ، بعينهما على المحنة ــ الورطة .

تصوروا أن فؤادا الاخضر قد ركب عربة التفكير ، مع جهل تام ــ أوتجاهل بأصول القيادة .

انه لامر عجيب فعلا ، ان يفكر فؤاد الداهل بمشتهى الجدية . ومهما يكن فقد وجد خلاصه . ومن غيرأمه أولى بأن تكون هذا الشخص الثالث . ؟!.

وبدون أية محاكمة لهذا القرار . فقد هرع اليها وقص عليها المعجزة ــ الخرافــة .

كانت نظيفة بنت الطيب تصغي ، مشتتة ما بين الاستهجان والاشــفاق والشك ، حتى اقنعها بالمضيّ معه الى خيمة جلد الثور . فمشت واياه : خطوة الى الامام ، ووقفة حرونة معرقلة بالتردد والاحــراج المقيديــن بالفضول . واخيرا وصلت ، ورأت ، وتقرّت ، حتى ابكمها الواقع اوكاد!!

- ١٨ -

ثقيلا كان الحمل على فؤاد وأمه . وهما ينهبان المسافات بأقدام غادرها الكلل . يواكبهما الليل الاليف : حارسا ضاريا بكامل اسلحته وحيله . آمرا قمره ونجومه بالتخفي والكتمان .

والامر لم يعد صدفة . عندما استيقظ أهل القصر ، ولم يعثروا لنظيفة بنت الطيب وابنها التنبل ، على اثر . ولما كانا مخلوقين قليلي الاهمية ، فالبحث عنهما ليس اكثر من جهد ضائع ...

قال الوالي ــ منعا للتساؤلات المضجرة ، التي تعكر صفو النعمة ــ : لعل وحشا قد استانس بهما . فأجابه المتملقون : ربما ...

- ١٩ -

صمت الراوي قليلا ، وتململ في مكانه كظل لتمثال تضيئه شمعة أقلقتها نسمة مباغتة . ثم تابع بلهجة خافتة تبعث على الذعر :

الزمان جلاّد كبير ، يذبحنا بسيف الوقت . والتمسك به ليس اكثر من عزاء رديء الجدوى . والمكان ليس أكثر من جغرافيا فسيحة ، ان تعرفها افضل من ان تملكها ... والشيء الاهم ايها الطارىء . هو الحالة . حالة الفعل ، التي تتناغم فيها الحواس الخمس ، في اللحظة التي يكون فيها الانسان واقفا على خيط رفيع ، فوق هوّة سحيقة ، مالكا توازنه واتزانه عاريا ، هازئا بالتردد والخوف ... .

- ٢٠ -

وعاد الى الراوي قناع السكوت من جديد . فتقاطيع وجهه لوحت اليّ بمسحة من الامتعاض ... تراه قرر شيئا ؟! . لانني لم يعد بيني وبين الاختناق سوى نأمة .

كانت كفه لاتزال مغلقة ، حين اختلست نظرة صوبها ، فوجدتها اقل ارتخاء ، وعيناه معلقتان بها ، نصف ذائبتين .

كانت كفه تقطر حبيبات تشبه الدمع الصامت . وهل كف الانسان تبكي؟! لعلها ....

- ٢١ -

لم ينطق بعدها ... لقد احس ـ أو هكذا توهمت ـ . لقد احس بالزوجة في كفه ففتحها ، واذا بالحبة عشبية اللون قد تفتت من التعرق ،وصارت بلون الصديد . فنهض الى المفسلة ... نظف يديه ووجهه الكامد .
وبهدوء ارتدى ملابسه ، وحزم قليلا من امتعته القليلة ... ومضى ترافقه الريح ـ
انتيجونا هذا العصر الضرير ـ

- ٢٢ -

حبوت ناحية الباب . كان المطر قد انقطع عن التهطال . وكانت الشمس عروسا منتعشة ، توشك ان تخرج من مقصورة عشيقها ـ الليل ...

• آفاق المعرفة •

١ ـ افكار :	قراءة في الفكرة المطلقة □ يوسف اليوسف □
٢ ـ اعـلام :	مكانة ابن سينا □ فريد جحـا □
٣ ـ مناقشات :	نديم البيطار والمفهوم الميتافيزيكي للقضية العربية □ رجاء طائع □ عرض وتحليل حول ظاهرة الانعزالية في بعض الاقطار العربية □ صالح العياد □
٤ ـ رسالة بلغراد	مسؤولية الاستشراق
٥ ـ دورياتعربية	مفاصل الثقافة المعاصرة □ اسعد الجبوري □

قراءة في الفكرة المطلقة

بقلم: يوسف اليوسف

يبدأ الكتاب الاول من « علم المنطق » للفيلسوف الالماني فريدريك هيغل بمبحث عنوانه « بماذا ينبغي ان يبدأ العلم ؟ » ، ويحدد الفيلسوف هذه البداية بانها الكينونة الخالصة ، والبداية الخالصة ، ثم يؤكد ما فحواه ان على البداية ان تكون مجردة . ولكن بما ان منهجه دائري ، فقد جاءت البداية والنهاية في آنة واحدة ، بمعنى ان البداية الخالصة هي النهاية الخالصة بأم عينها . فهو يؤكد على نقطتين جوهريتين ومنهجيتين منذ المنطلق :

اولا — لا يمكن للبداية ان تكون عند اي شيء مجسد ، او عند اي شيء ذي صلة بنفسه .

ثانيا — ينبغي اشتقاق السلسلة برمتها من الحقيقة الاولى .

وبذلك فان النتيجة تعود الى اساسها ، الشيء الذي يجعل من التقدم (سير حركة المنهج) التحديد الابعد للبداية . فما يؤسس نقطة البداية يظل في لباب كل ما يقفو البداية ولا يختفي أبدا .

أما آخر فصل على الاطلاق في « علم المنطق » فعنوانه « الفكرة المطلقة » ، وهي الاسم الآخر للكينونة الخالصة المجردة التي يبدأ بها المنطق . وبهذا تكتمل الدائرة ويعود الفرجار الى نقطة ابتدائه . اذن ، يبرهن الفيلسوف على ان منهجه صوفي ، او محكوم بالاساس الصوفي للتفكير ، اذ الصوفية في راس ما هي ليست سوى الايمان بدوران المنهج ، الشيء الذي يطابق دوران الكون حول نواته المركزية .

وفي اللباب ان الموضوع المحوري لعلم المنطق الهيغلي هو « الفكرة المطلقة » التي لا يبتدىء بها المنطق وينتهي فحسب ، بل ويدور حولها منذ البداية وحتى الختام أيضا . والاكثر من ذلك انها عماد الفلسفة الهيغلية برمتها . فما الذي يعنيه هيغل بهذه المقولة ؟

لقد كشفت الفكرة المطلقة عن ذاتها من حيث هي هوية الفكرة النظرية والفكرة العملية كلتيهما . وما اي من هاتين الفكرتين مأخوذة على حدتها

الا احادية الجانب ، ولا تحتوي على الفكرة اياها الا بوصفها الماوراء المنشود ، والا من حيث هي هدف لم يبلغ . ولذا فان كلا منهما ان هي الا تركيب محاولة ، اذ هي تملك الفكرة في داخلها ولا تمتلكها في آن معا .

اما الفكرة المطلقة بوصفها الفكرة العقلانية التي في واقعها لا تلتقي الا بذاتها ، فهي بفضل هذه المباشرية التي لهويتها الموضوعية ، تمثل العودة الى الحياة . ولكنها في الوقت نفسه لم تحذف هذا الشكل لمباشريتها ، ولذا فانها تحتوي في داخلها على ارقى درجة من درجات التعارض . فالفكرة الذهنية ليست مجرد نفس ، ولكنها فكرة ذاتية حرة ، أي انها لذاتها . ولهذا فانها تملك شخصية خاصة بها .

اما الفكرة المطلقة فوحدها هي الكينونة والحياة التي لا تفنى والحقيقة العارفة بذاتها ، بل والحقيقة برمتها . وهي للفلسفة المحتوى ومادة الموضوع الوحيدة . ولما كانت تملك التحديدية في داخلها ، ولما كانت طبيعتها الماهوية تنطوي على ان تعود الى ذاتها من خلال تعينها الذاتي او تشخصها الخاص ، فان لها عديد الهيئات . وما وظيفة الفلسفة الا ان تتعرف عليها في هذه الهيئات المتنوعة . فما الطبيعة والروح الا نمطين مختلفين لتقديم وجودها ، وما الفن والدين الا نمطين متباينين لفهمها لذاتها واعطائها لذاتها وجودا كفوا . وللفلسفة عين محتوى الفن والدين وعين غايتهما . ولكن الفلسفة هي النمط الاسمى لفهم الفكرة المطلقة ، لان نمطها هو النمط الاعلى ، فهو الفكرة الذهنية . ومن هنا فان الفلسفة تعانق هيئات التناهي الحقيقي والمثالي كما تعانق اللاتناهي والقداسة وتستوعيهما مثلما تستوعي ذاتها .

فلا يعرض المنطق الا الحركة الذاتية للفكرة المطلقة ، ولكن فقط بوصفها الكلمة الاصيلة . فالفكرة المطلقة لها ذاتها بوصفها الشكل اللامتناهي لمحتواها . ولهذا فان تحديدية الفكرة ، وكذلك مجمل المجرى الذي تلحقه هذه التحديدية ، قد كوّنا مادة موضوع المنطق . ولذا فان

ما يتبقى للبحث ليس المحتوى بما هو كذلك ، بل المظهر الكوني لشكله ـ وذلكم هو المنهج .

وقد يتبدى المنهج في البداية بوصفه الطريقة الموائمة لسيرورة المعرفة، وفي الحق ان له مثل هذه الطبيعة ، كما يوضح هيغل . ولكن المنهج ليس شكلية الكينونة المحددة في ذاتها ولاجل ذاتها ؛ بل هو شكلية المعرفة ، وبما هو كذلك فانه يتوضع ويتحدد بالفكرة الذهنية من حيث هي شكل.

فالمنهج هو الفكرة التي لها ذاتها بوصفها المطلق ، مما يعني أن ليس المنهج الا حركة الفكرة ذاتها ، مثلما يعني ان الفكرة الذهنية هي كل شيء ، وأن حركتها هي الفاعلية الكونية المطلقة . وهذه الحركة ليست القوة العليا وحسب ، أو قوة الحجى (العقل النظري) الوحيدة والمطلقة وكفى ، بل هي في الوقت نفسه الدافع الوحيد الاسمى لاكتشاف ذاتها والتعرف على ذاتها في كل شيء ومن خلال ذاتها كذلك .

فما المنهج ، الذي يحتل موقع اداة ، الا الفكرة المحددة في ذاتها ولذاتها ، وما مكونات المنهج الا محددات الفكرة الذهنية نفسها والاعلاقات هذه المحددات . ولكن المنهج لا يسعه أن يكون مجرد مجمل لتحديدات معينة ، لانه الفكرة الذهنية المحددة في ذاتها ولذاتها . ولهذا فان الموضوعي لا يكسب التحديدية الخارجية من خلال المنهج ، ولكنه يتوضع في هويته مع الفكرة العامة الذاتية .

اذن ، ما هي المعرفة من وجهة نظر المنطق الهيغلي ؟

انها التفكير من خلال الافكار الذهنية .

ولهذا فان الكينونة هي بالضبط هذه الصلة المجردة بالنفس . ولا تتطلب الكينونة اي اشتقاق ابعد . فالكوني هو نفسه فوريا هذا المباشر المحـدد .

ومن هنا لم يكن للبداية بالنسبة الى المنهج سوى الكينونة البسيطة والكونية ، ولم تكن الكونية الا الفكرة الذهنية البسيطة الخالصة . اما

الكوني الذي هو في ذاته فليس شيئا الا الكلية المجسدة . ولهذا فانه يتسم بالفورية . والماهو في ذاته ليس الا تجريدا ، ليس الابرهة احادية الجانب .

كل بداية ، اذن ، ينبغي ان تتأسس على المطلق ، تماما مثلما ان كل تقدم هو عرض له . ولكن البداية التي هي في ذاتها ليست سوى كلية مجردة .

واذا ما عدنا الى المجسد ، اللاروحاني والجماد ، لوجدناهما يمثلان الفكرة الذهنية ، ولكن فقط بوصفها امكانية حقيقية . فالجمادات وجودات مجسدة محددة تبقى فيها الامكانية الحقيقية كلية داخلية . وما هذه الامكانية الاخيرة الا واحدة من هيئات الفكرة المطلقة .

وترتكز الفكرة الذهنية على السبب (او العلة) . وما السبب الا المرتبة العليا التي تملك فيها الفكرة الذهنية ــ بوصفها البداية في دائرة الضرورة ــ وجودا مباشرا ، او وجودها المباشر . والمباشر بوصفه كونية متعالقة ذاتيا ، او بوصفه ذاتا ، هو كذلك وحدة التحديدات المتباينة .

والنقطة الاساسية يمكن ان تتلخص في ان المنهج المطلق يجد تحديد الكوني داخل الكوني اياه . فالمنهج المطلق لا يسلك وكانه انعكاس خارجي ، ولكنه يأخذ العنصر المحدد من مادة موضوعه ، طالما انه هو نفسه المبدأ المحايث لمادة الموضوع تلك ، وطالما انه روح مادة الموضوع نفسها . وهذا ما طالب افلاطون المعرفة به ، اي ان تعتبر الاشياء في ذاتها ولذاتها ، اي ان تراها في كونيتها وأن تعي ما يحايثها . فكأن الجدل فن ، وكانه يستقر على موهبة ذاتية ولا يرتكز على موضوعية الفكرة الذهنية . ولهذا وقف افلاطون ضد الافكار السائدة في عصره ، ولا سيما افكار السفسطائيين ، بل ووقف ضد المقولات الخالصة وتحديدات الانعكاس . وبذلك استطاع افلاطون ان يؤسس العلم الفلسفي الثالث ، اعني الجدل ، كما قال ديوجنس اللائرسي . وبهذا امكن لافلاطون ان يحدد الآنة الجدلية التي من خلالها تملك كونية البداية ان تحدد ذاتها من حيث هي آخر ذاتها .

والآخر (بفتح الخاء) ليس السلبي الخاوي . انه آخر الاول ، نفي المباشر . فمن هذا الجانب السلبي يكون المباشر قد انطفأ في الآخر ، الذي يحتوي بعامة على تحديد الاول في داخله . وبهذا فان الاول يُصان ويستبقى حتى في الآخر . ومن هنا فان ما نملكه امامنا دائما هو الموسط . فبما ان الاول قد انطفأ في الآخر ، فانه ما من شيء يبقى حاضرا الا هذا الآخر . فالتحديد الثاني ، اذن ، هو دائما السلبي او الموسط .

المنطق الصوري ، او التفكير الشكلي ، يجعل الهوية قانونه . فهو براصف المتناقضات ويضعها على التعاقب ، ولهذا فان التناقض لديه لا يخضع للتفصير ، اذ هو يهمل الثاني ، او البرهة المحددة . وبهذا تغرق المتناقضات في هاوية التصور العادي ، تغرق في الزمان والمكان . ولكن التفكير بالتناقض هو البرهة الماهوية في الفكرة الذهنية ، والسلبية هي الينبوع الاعمق لكل فاعلية ، لكل حركة ذاتية روحية وحية . انها النفس الجدلية التي يمتلكها كل شيء حقيقي والتي من خلالها وحدها يغدو حقيقيا . اذ على هذه الذاتية وحدها يستقر حذف التعارض بين الفكرة الذهنية والواقع ، وتستقر الوحدة التي هي الحقيقة . والنفي الثاني ، او نفي النفي ، هو هذا الحذف للتعارض .

وفي الحق ان التفكير الشكلي يفكر بالتناقض فعلا ، ولكن فقط لكيما يشيح بوجهه عنه فورا . واذ يزعم أن التناقض لا يخضع للتفكير ، فانه ينتقل منه الى النفي المجرد .

والسلبي هو فقط العنصر التوسيطي الشكلي . وعلاقة السلبي بنفسه يجب أن تعتبر المقدمة الثانية في القياس كله ، اذ بهذا يكون المباشر قد عبر الى آخره . فالبرهة الاولى هي برهة الكونية والتواصل ، اما الثانية فتتحدد بالفردية . وهذه السلبية هي استرجاع اللاوساطة الاولى . فالثالث هو ، اذن ، بوجه عام وحدة الآنتين الاولى والثانية . وبهذا يكون القياس ثلاثيا بكل وضوح ، ويكون دخول الآناء كلها في الوحدة من حيث أن هذه الآناء برمتها مجرد تحديدات محذوفة ، ويكون الثالث

هو المباشر ، ولكنه المباشر الناجم عن حذف الوساطة . انه ليس الثالث الهادىء ، بل الفاعلية والحركة ذات التوسط الذاتي .

فهذه النتيجة ، الحد الثالث ، التي انسحبت الى داخل ذاتها ، والتي غدت متماهية مع ذاتها ، قد أعادت الى نفسها شكل المباشرة . فلما كان الثالث حصيلة ، فان الفكرة الذهنية تغدو هوية ذاتها ، وهـذا يعني ان الكوني ينساب خلال آناء القياس كافة ، اذ عبر الفكرة المجردة تتحدد مادة الموضوع تحددا جدليا وبوصفها الآخر .

وحين تحوز مادة الموضوع على تحديدية ، أي على محتوى ، فان هذا المحتوى يدخل في دائرة الاهتمام ، اذ هي الآن تخص المنهج . وهنا يصير المنهج نفسه انظومة . والحق ان غاية هيغل تتلخص في أن يصير المنهج انظومة أو نسقا ، اذ بهذا وحده يتدرج تقدم المنهج باتجاه اللانهاية ويتمكن من معانقة الحقيقة المطلقة ، وبهذا تتعرف الفكرة الذهنية على الفكرة المطلقـة ، مثلما تتعرف على ذاتها وكذلك على كل شيء بوصفه فكرة ذهنية .

والتحديدية التي يخلفهـا المنهج لنفسـه في نتيجته هي الآنة التي بواسطتها يغدو المنهج ذاتي التوسط ، وبواسطتها يستقلب المنهج البداية المباشرة الى شيء موسط . فعبر هذه التحديدية تأخذ وساطة المنهج مجراها . فهي تؤوب من خلال محتوى ما ومن خلال آخرها (بفتح الخاء) الى بدايتها بحيث لا تستعيد تلك البداية وحسب ، بل تلتي النتيجـة كذلك من حيث هي التحديدية المحذوفة ، وبذلك ايضا يتم استرجاع المباشرة الاولى التي بدا بها المنهج . وهـذا ما ينجزه المنهج على أنـه انظومة الكلية .

وهكذا فان التحديدية التي كانت نتيجة هي نفسـها البداية الطازجة . وبذلك ايضا تحتوي النتيجة على بدايتها ، ويغنيها مجراها بتحديدية طازجة . ففي المنهج المطلق تصون الفكرة العامة ذاتها في آخريتها ، مثلما تصون العام في التخصيص . واذ يتقدم الكوني تقدما جدليا من بدايته

فانه يحمل معه كل ما ربحه ، ويخصب ذاته ويعززها اخصابا وتعزيزا ذاتيين . وهذا الاخصاب هو برهة المحتوى ، اذ الكوني يتواصل مع ثراء المحتوى ويصان فيه . وتتقدم الخصوبة في ضرورة الفكرة الذهنية بعد ما يكون الكوني قد صاغ لها أساسها الجذري .

وكل مرحلة جديدة في سيرورة المنهج (مسار التقدم المعرفي) ، اي في التحديد الابعد ، هي في الوقت نفسه انسحاب الى الداخل ، وكل امتداد اعظم ان هو الا توتر اعلى . ولهذا فان الاخصب هو الاكثر تجسيدية والاكثر ذاتية . وذاك الذي يسحب نفسه الى العمق الابسط هو الاقدر والاكثر استطاعة على العناق الكلي . والآن الاعلى والاكثر تركيزا هو الشخصية الخالصة ، التي من خلال جولها المطلق المؤلف لطبيعتها ، لا تقل عناقا وامساكا لكل شيء في داخلها ، لانها تجعل من نفسها الحرّ الاسمى ، او البساطة التي هي المباشرة الاولى والكونية الاولى .

كل خطوة الى الامام في سيرورة التحديد الابعد ، اذن ، تؤوب الى البداية بقدر ما تبتعد عنها . وبذلك فان الاساس الارتدادي للبداية ، وكذلك تحديده التقدمي المتنامي ، يتوافقان ويصيران الشيء عينه . فالبداية يكفيها أن تكون الكونية البسيطة .

وبفضل طبيعة هذا المنهج يعرض العلم نفسه بوصفه دائرة تنعطف على نفسها ، وبذلك تؤوب البداية الى النهاية . وبهذا نحصل على الدائرة المنطقية ، ان صح التعبير . أكثر من ذلك ، ان الدائرة هي دائرة الدوائر ، لان كل عضو فردي ، حين يتنفس بالمنهج ، ينعكس على ذاته . فكل انعكاف على البداية هو في الوقت نفسه بداية عضو جديد . وحلقات هذه السلسلة هي العلوم الافرادية ، علوم المنطق والطبيعة والروح ، التي يملك كل منها سابقه ولاحقه .

وهكذا يمكن القول بان المنطق نفسه ، في الفكرة المطلقة ، قد انسحب الى تلك الوحدة البسيطة نفسها ، الوحدة التي تؤلفها بدايته . فالمنهج ، اذن ، هو الفكرة الذهنية الخالصة التي تربط نفسها بنفسها فقط . انه ،

لهذا ، العلاقة البسيطة التي هي الكينونة . ولكنه الآن يغدو الكينونة الناجزة كذلك ، والفكرة الذهنية التي تستوعي ذاتها ، الكينونة بوصفها تجسيدا وكذلك بوصفها كلية مطلقة الكثافة . فلا يبقى أن يقال سوى هذا عن الفكرة : فيها قبل سواها يلتقط المنطق فكرته المجردة .

ففي فكرة المعرفة المطلقة تكون الفكرة الذهنية قد غدت المحتوى الخاص للفكرة التي هي نفسها الفكرة الذهنية الخالصة . ولهذه الاخيرة ذاتها كمادة موضوع ، ثم انها تنمي ذاتها بحيث تغدو انظومة علم المنطق . ومن هنا كانت الفكرة محاطة بالفكر الخالص او مسيجة به ، مما يجعل منها علما للفكرة الذهنية المقدسة وحدها ووحدة مطلقة لهذه الفكرة الاخيرة . فالفكرة ، اذن ، هي الكلية في شكل ندعوه الطبيعة او الوجود .

لعل في امكاننا ان نلاحظ من هذا كله ان هيغل يصر على شيئين : الكلية والوحدة ؛ اي على ان يعانق المنهج المعرفة برمتها ، الوجود بأسره ، الطبيعة والتاريخ والعقل ، وكذلك على ان تأتي آناء المنهج قاطبة من حيث هي ارتداد على البداية . وبهذا فان المنهج اذ يتقدم الى الامام ليمارس الضم الكلي فانما هو يرتد الى الخلف ، الشيء الذي يجعل منه انعكافا دائما على هيئة دائرة . ولهذا فان فلسفة هيغل — على المستوى النفسي — كفاح ضد مرضين كبيرين : الفصام والخصاء . يقول : « المنهج هو الفكرة المجردة الخالصة التي تشد نفسها فقط الى نفسها » . بهذا الانشداد وحده يصون المنهج والفكرة ذاتيهما من الفصام .

ولكن المنهج الهيغلي له فصامه الخاص . فبينما هو يصون نفسه من الفصام ، بينما هو يصون آناءه من الشروخ ، ويشدد على الوحدة ، فانه ينفصم عن الحياة ، على الرغم من كل توكيد يبديه الفيلسوف على ان منهجه يلم الحياة برمتها ويعانقها في مجملها . فالمنهج المنطقي لا يحسب حسابا للحدوس ، تلك البركات السرية التي كان لمدرسة الجشطالت فضل ابلاجها في نظرية المعرفة .

ثم ان المنهج الهيغلي لا يسعه قط ان يجيب عن اسئلة جوهرية من

مثل هذا السؤال الذي صرح شبنغلر بعجز العقل عن الاجابة عنه : لماذا تدب في بعض الشعوب فورة حيوية استثنائية عند نقطة معينة من خط مسارها التاريخي ؟

لقد استطاع يوليوس قيصر ان يرضخ أعتى برابرة في التاريخ ، برابرة الغابة الجرمانية . لقد هزمهم بجيش متحضر ، الشيء الذي يدحض الكلية ويرفعها عن قانون ابن خلدون الرامي الى انهزام الحضارة أمام البربرية . بينما استطاع المغول أن يدمروا بغداد المتحضرة . فهل من منهج يملك ان يفسر لنا هذا الامر ؟

ثم لماذا استطاعت اليابان أن تتمثل التكنولوجيا الاوروبية ولم يستطع العرب ؟ ولماذا يختلف الخيال الاوروبي عن الخيال الهندي ، او الخيال الفرعوني ؟ والاجابة عن هذين السؤالين بالقول بخصوصية شعب، ان هو الا تسمية للظاهرة وليس تعليلا لها .

والعقل ، ما لم يصمم على أن يكون ساذجا ، لا يسعه الا ان يصيخ السمع بانتباه لموقف محيي الدين بن عربي من المنطق ، وكذلك لموقف كيركجارد من هيغل نفسه .

مكانة ابن سينا (*) في تاريخ الحضارة العربية والانسانية

بقلم : فريد جحا

(*) بحث كتب بمناسبة العيدالالفي لمولد ابن سينا بالسنوات الميلادية (٩٨٠ – ١٩٨٠).

آ ـ مقدمة :

هل بقي شيء يقال في الحديث عن ابن سينا ، وفي تحديد مكانته في تاريخ الحضارة عربيا وانسانيا ، بعدما اريق ما اريق من حبر من اجل ذلك في سلسلة من المقالات والابحاث والكتب ؟ بدات منذ توفي (مسجلة في سيرته الذاتية)(١) ولم تنته حتى اليوم ؟ وبخاصة ما سجل عنه مثلا في (دائرة معارف الاسلام) في طبعتها الاولى وقد صدرت في العشرينات من هذا القرن بقلم (كارادفو) ، وفي طبعتها الثانية الصادرة في السبعينات بقلم الآنسة (غواشون) التي كتبت عن ابن سينا اكثر من عشرة مؤلفات، وتوجت ذلك كله بالمقال الذي كتبته(٢) لهذه الموسوعة متحدثة في بلاغة وايجاز عن حياته وآثاره وتراثه الفلسفي ، وتأثيره طبيبا وفيلسوفا وعالما في الغرب ؟ ومرورا بالرسائل الجامعية الثلاث التي كتبت عنه : اولها اطروحة استاذنا المرحوم الدكتور جميل صليبا المقدمة الى جامعة الصوربون عام ١٩٢٦ بعنوان (دراسة حول ميتافيزيك ابن سينا)(٣) ، والثانية اطروحة الآنسة ا. م. غواشون (تمييز الجوهر والوجود استنادا الى ابن سينا)(٤) المطبوعة بباريس عام ١٩٣٣ ، والثالثة اطروحة الدكتور غسان فينيانوس (الاقسام الكبرى للوجود كما يراها ابن سينا)(٥) والمطبوعة بسويسرا منذ خمس سنوات ؟ ودون ان ننسى بالطبع مئات المقالات التي كتبت بمناسبة عيد ميلاد ابن سينا الألفي بالسنوات الهجرية في الاعوام الست التي تلت عام ١٣٧٠ هـ ـ ١٩٥٠ م ، والتي جمع بعضها في المجلد الضخم الصادر عن الجامعة العربية باسم (الكتاب الذهبي لمهرجان ابن سينا)(٦) ، وفي مجلدات اربع صدرت في طهران(٧) . وغير ناسين بالطبع المجهود الضخم الذي بذله الاب جورج شحاته قنواتي في كتابه القيم (مؤلفات ابن سينا)(٨) ، ولا الابحاث القيمة التي القيت في اسبوع العلم لعام ١٩٨٠ بدمشق احتفالا بالعيد الالفي لمولد ابن سينا بالسنوات الميلادية (٩٨٠م ـ ١٩٨٠م) ...

... نقول هل بقي شيء يقال عن تحديد مكانة ابن سينا بعد مئات المقالات وعشرات الكتب(٩) ، التي صدرت في السنوات الثلاثين الاخيرة ؟

وهل هناك فائدة جديدة تقدم من بحث عام واسع يحمل هذا العنوان الذي أردناه له ؟

نقول جوابا عن هذين السؤالين : نعم ، لاتزال هناك كلمات تقال في مكانة ابن سينا ، وهناك فوائد كثيرة تجنى من هذا البحث فسيظل ابن سينا مدار ابحاث متجددة كلما تقدم الزمان،وكلما طبع مؤلف من مؤلفاته، أو رسالة من رسائله المخطوطة ، فنحن نعرف ان الكثير منها لا يزال ينتظر النشر العلمي الدقيق المحقق . ان ذلك ضروري ، ومفيد ، وواجب ، شريطة ان يتحلى الباحث بالصبر ويرتفع بحيث يستطيع أن يلم الماما كافيا بآثار ابن سينا ، وبالهام الهام مما كتب عنه ... وهو ما فعلناه في ستة اشهر سبقت كتابة هذا البحث ، الذي نامل ان يحمل ما أردنا من دقة ، ورد الى المصادر ، ومستوى لائق بالذكرى العظيمة التي يحتفل العالم فيها بذكرى انسان عظيم ، تمشيا مع قرار المؤتمر العام للمنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم (اليونيسكو) الذي اتخذ قراره (رقم CL/2693) لعام ١٩٧٨ ، والذي دعا فيه الى الاحتفال عام ١٩٨٠ بابن سينا المفكر والعالم البارز ، « الذي اسهم اسهاما هائلا في تطور الفلسفة والاجتماع والادب والشعر وعلم اللغة والعلوم الطبيعية والطب ، والذي اثر تراثه على التطور اللاحق للعلم في بلاد العالم »(١٠) .

ب ـ البحث :

يشغل ابن سينا مكانة بارزة ، لا في تاريخ الحضارة العربية فحسب، بل في تاريخ الحضارة الانسانية أيضاً ، انها المكانة السامية التي دعت المؤتمر العام لليونيسكو لان يتخذ قراره الذي اشرنا اليه منذ قليل ، والذي دعا فيه دول منظمة اليونيسكو التي تجاوز عددها مائة واربعين دولة للاشادة به « والاحتفال رسميا بذكراه الالفية ، وذلك باقامة احتفالات وطنية واقليمية ودولية من شتى الانوع(١١) .

وانما استحق ابن سينا هذه المكانة لاسباب كثيرة نعد منها :

كونه من الاعلام القلائل في تراثنا الذي نملك له سيرة محققة ، سيرة املى هو بنفسه قسما منها ، ثم اكملها تلميذه ومريده ابو عبيد الله الجوزجاني .

اننا نملك ــ لحسن الحظ ــ هذه السيرة في ثلاثة كتب :

الاول : كتاب (تتمة صوان الحكمة) المشهور باسم (تاريخ حكماء الاسلام)(١٢) المتوفى في عام ٥٦٥ هـ / ١١٦٩ م ، وهي مكتوبة بلسان الغائب . وتبدأ على هذا الشكل : « أبوه رجل من رجال اهل بلخ من الكفاة والعمال »(١٣) وتقع في ثماني عشرة صفحة من القطع المتوسط(١٤).

والثاني : كتاب (إخبار العلماء بأخبار الحكماء) للقفطي المتوفى سنة ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م(١٥) . والسيرة هنا مروية بلسان المتكلم (اي بلسان ابن سينا)(١٦) ، ثم بلسان الجوزجاني(١٧) . وهي تقع في ثلاث عشرة صفحة من القطع المتوسط(١٨) .

والثالث : كتاب (عيون الانباء في طبقات الاطباء)(١٩) لابن أبي أصيبعة المتوفى سنة ٦٦٨ هـ / ١٢٦٩ م ، وهي شبيهة بما أعطانا القفطي ، لانها في قسمين : اولهما ما املاه ابن سينا(٢٠) ؛ والثاني ما اكمله تلميذه ابو عبيد الجوزجاني(٢١) .

وغير خافية اهمية هذه السيرة ، لانها وردتنا في كتب الفت قريبا من عصر ابن سينا ؛ وقد استفاد منها الذين كتبوا عن ابن سينا في تعرف سنة وفاته ومكانها (في همذان سنة ٤٢٨ هـ / ١٠٣٦ م) ، وفي تحديد بعض التواريخ المهمة في رحلاته ، وفي تعرف مراحل حياته الست التي توصل اليها احد المستشرقين(٢٢) ؛ وفي تصنيف عدد كبير من كتب ابن سينا تصنيفا زمانيا ومكانيا(٢٤) ، وهو ترتيب هام لانه يوضح تطور أفكار المؤلف على مر السنين(٢٥) .

كذلك قدمت لنا السيرة ثلاثة من اساتذة ابن سينا : محمودا المساح(٣٦) بائع البقل(٣٧) ؛ وابا عبد الله الناتلي المتفلسف(٣٨) ، الذي درس عليه المنطق والفلك والفلسفة والهندسة ؛ واسماعيل الزاهد الذي علمه الفقه(٣٩) .

وقدمت لنا كذلك أسماء بعض من تلاميذه الذين كانو يلازمونه ويجتمعون كل ليلة في داره طالبين العلم : « فيقرأ ابو عبيد الجوزجاني من كتاب الشفاء نوبة ، ويقرأ المعصومي من القانون نوبة ، ويقرأ ابن زيله من الاشارة نوبة ، ويقرأ بهينار من الحاصل والمحصول نوبة(٣٠) ... » .

وفي السيرة قبل هذا كله صورة ابن سينا ، وحياته الخاصة من جدته وهزله ، في نومه وصحوه ، وفي أكله وشرابه ، وهي تقدمه لنا ذكيا ، يحسن معالجة الامور، معتدا بنفسه، يقرأ ويكتب، وبخاصة في الليل(٣١).

— ٢ —

والسبب الثاني الذي من أجله ارتفعت مكانة ابن سينا هو تراثه ، وهو تراث حافل قدمت لنا سيرته الذاتية بعضه؛ ذلك ان ابا عبيد الجوزجاني يقطع حديثه عن حياة استاذه الشيخ الرئيس قائلا : « وهذا فهرست جمع كتبه(٣٢) ، ثم يعطينا قائمة باسماء كتبه ورسائله التي بلغ عددها عشرين كتابا ، وثماني عشرة رسالة عند البيهقي ،، وواحد وعشرون كتابا وسبع عشرة رسالة عند ابي اصيبعة . واذا كان عددها متقاربا لدى الثلاثة ؛ فان ابن ابي اصيبعة يضيف في نهاية حديثه عن ابن سينا قائمة اخرى من كتبه قائلا : « وللشيخ الرئيس من الكتب ما وجدناه غير مثبت فيما تقدم من كلام أبي عبيد الجوزجاني(٣٣) ... » ، ثم مضى يعدد هذه الكتب ، وبعضها (رسائل ومقالات) وقد بلغ عددها حوالي مائة بين كتاب ورسالة ومقال .

على ان تراث ابن سينا لايبدو كاملا الافي الكتاب الذي جمعه الاب جورج

شحاته قنواتي ، بتكليف من الجامعة العربية ، والذي طبع في عام ١٩٥٠ ؛ وقد انفق فيه جهدا كبيرا شمل ما كان مخطوطا منه وما كان مطبوعا ، فبلغت الكتب والرسائل فيه عددا كبيرا هو (٢٧٦) ؛ وهو عدد كبير فيه مالم تصح نسبته الى ابن سينا ، وفيه رسائل وكتب صغيرة مستلة من كتبه الكبرى ، ولكن هذا الرقم يعطينا مع ذلك تأييدا لما كنا قد سجلناه في مفتتح هذا القسم ، من ان تراث ابن سينا حافل وهام .

رتب الاب شحاته هذه الآثار بحسب موضوعاتها مستندا الى تبويب حاكى فيه ، ما استطاع ، نظرية الشيخ الرئيس في تقسيم العلوم(٢٥) ، وبين إزاء كل مؤلف مخطوطاته ، واماكن وجودها من جهة ، وان كان قد طبع او لم يطبع من جهة ثانية . وهكذا كان ترتيب مؤلفات ابن سينا وأعدادها كما يلي(٣٦) :

في الفلسفة	٢٤ مؤلفا	في الطب	٤٤ مؤلفا
في المنطق	٢١ مؤلفا	في الشعر	مؤلف واحد
في اللغة	٣ مؤلفات	في علم النفس	٣٣ مؤلفا
في الطبيعة	٢٦ مؤلفا	في الكيمياء	٦ مؤلفات
في الرياضيات والموسيقى	١٤ مؤلفا	في الميتافيزيقا والتوحيد	٣٢ مؤلفا
في التفسير	٦ مؤلفات	في الرسائل الشخصية	١٥ مؤلفا
في التصوف	٣١ مؤلفا	في الاخلاق والتدبير المنزلي والسياسة	١١ مؤلفا
في متفرقات شتى	٧ مؤلفات		

ويلاحظ ان غالبية آثار ابن سينا لاتزال مخطوطة ، وان جل تراثه العظيم مكتوب باللغة العربية . فليس لابن سينا من كتاب الاب قنواتي (المشار اليه سابقا) سوى سبعة مؤلفات فارسية من رسالة وكتاب (٣٧) . ويرتفع هذا العدد الى ثمانية عشر اثرا في البحث الذي كتبه (على أصغر حكمت) عن (الآثار الفارسية لابن سينا) (٣٨) معترفا بأن بعض هذه الآثار ترجمات عن العربية قام بها ابن سينا او فرس متأخرون ؛ ولم يثبت لديه مما الف بالفارسية سوى سبع رسائل (٣٩) .

السبب الثالث الذي رفع من شأن ابن سينا كون مؤلفاته قد تناولت جميع مناحي الثقافة المعروفة في عصره : ففيها الطب والفلسفة والمنطق والاجتماع والادب والشعر وعلم اللغة ، وكذلك العلوم الطبيعية . واذا كان معروفا عن ابن سينا انه الفيلسوف والطبيب بصورة خاصة ، فانه قد اسهم في مجالات كثيرة من مجالات المعرفة السائدة في عصره .

في ميدان **الصيدلة** ، مثلا ، نجد انه قد اورد في (القانون) وصفا تفصيليا للنباتات والمعادن التي تستخلص او تتخذ منها الادوية والعقاقير النافعة(٤٠) وله في **العلوم الطبيعية** آراء جديدة وهامة بالنسبة لعصره فلقد كان سائدا آنذاك امر تحويل المعادن الخسيسة الى نفيسة الا انه لم يكن يؤمن بذلك(٤١) وكان يرى انه ليس في مقدور اصحاب الكيمياء أن يقلبوا أوضاع المعدن قلبا حقيقيا (٤٢) . وله في **الجيولوجيا** آراء طريفة ومتقدمة ، منها « انه يغلب ان تكون هذه المعمورة كانت في سالف الايام غير معمورة ، بل مغمورة في البحار فتحجرت ، ولهذا كثيرا مايوجد في كثير من الاحجار اذا كسرت ، الحيوانات المائية كالأصداف وغيرها(٤٣) .

وفي مجال **النبات** خصص القسم الثاني من كتاب (القانون) للادوية المقررة الموضوعة على حروف المعجم ، وفيه نجد ذكرا للنباتات المستعملة في الادوية : ماهيتها ، ووصفها وصفا دقيقا ، مقارنا كل نبات بنظائره ، موردا صفاته الاساسية (٤٤) . وقد اعتمد في وصفه للنبات على مصدرين : الاول الطبيعة ، فيصفه كما هو غضا طريا ، والثاني مما يباع جافا لدى العطارين من اخشاب او قشور او ثمار او ازهار ، مما يتفق وعلم النبات الصيدلي (٤٤) . اما في مجال **الحيوان** فقد اورد في احد اجزاء (الشفاء) نماذج رائعة لوصف انواع مختلفة من الحيوان والطيور (٤٥) .

ولنذكر ونحن نتذكر المذهب التجريبي في العلوم ، ان روجر بيكون يعتبر الجد الاعلى للمنهج التجريبي الذي قال به فرانسيس بيكون . ومن المعروف أن اولهما (روجر) كان من المعجبين بابن سينا اعجابا شديدا(٤٥) :

الى حد انه رغب ،متأثرا بنظرية ابن سينا في الخلافة والامامة الاسلامية، على نحو ماشرحها في كتاب (الشفاء) . . . رغب في ان يطلق على البابا لقب خليفة الله في أرضه (٤٦) .

وللموسيقا : مكانة خاصة في آثار ابن سينا ايضا ، فهي احد أقسام الحكمة الرياضية الاربعة (علم العدد ، وعلم الهندسة ، وعلم الهيئة ،وعلم الموسيقا) (٤٧) ، ولقد الف في الموسيقا ثلاثة كتب اثنين منها باللغة العربية ، والثالث بالفارسية ، ولم تصلنا هذه الكتب ، الا انه قسم الموسيقا من كتاب الشفاء قد وصلنا ، وهو « يحوي اهم ابحاث ابن سينا الموسيقية ، ويعتبر بحق من انفس مراجع الموسيقا العربية » (٤٨) . ولقد عالج فيه كل مايتعلق بالموسيقا العربية ، موضحا فلسفته في نشأة الموسيقا : ماهيتها، المتفق والمتنافر من الاصوات ، الاجناس وانواعها ، الايقاعات ، الشعر واوزانه ، تاليف الالحان ، الآلات الموسيقية ، كل ذلك باسلوب علمي رصين لاتطويل فيه ولا تكرار (٤٩)   وفي ترائه (الموسيقى اقدر جديره بالتسجيل : ففيه يقرر ان بكل وقتمناوقات الليل او النهار (جمعا) اي مقاما من المقامات يلائم الانسان سماعه فيه ، ويطلب الى الموسيقيين ان يراعوا ذلك (٥٠) .

ولقد نشر الدكتور محمود احمد الحفني قسم الموسيقا من كتاب (النجاة) مع ترجمته الى الالمانية وقد طبع عام ١٩٣١ ، وفيه كثير من الافكار الهامة التي كان فيها ابن سينا رائدا ، فتحت عنوان (محاسن اللحن يضع أمام التاريخ صورة واضحة لمبادىء علم تعدد التصويت الذي وصف فيه ابن سينا انواعا مختلفة نجتزىء منه قوله : « واما التركيب فانه يخلط بالنغمات الاصلية في نقرة واحدة نغمة موافقة لها . وافضل ذلك ماكان من الابعاد الكبار ، وافضله الذي بالكل ، ثم الذي بالاربع (٥١)» .

يضاف الى هذا كله ان ابن سينا كان دقيقا في الوصف والتعريف في ميدان الموسيقا واوضح دليل على ذلكان الاستاذين زكريا يوسف ومحمود الحفني توصلا الى ايجاد قيمة الاصوات الموسيقية العربية بالنسبة للسلم الغربي ، استنادا الى ماذكره عن ابعاد النغم ونسبة الاصوات (٥٢) .

ذلك جانب بسيط مما يخالج ابن سينا في تراثه ، ومما له صلة بالعلوم وبالموسيقا ، ونشير كذلك الى انه قد عالج ايضا علوما اخرى ، وبخاصة الرياضيات والفلك ، واذا كان الشيخ الرئيس لم يخص هذين العلمين الا بالقليل من نشاطه الفكري ، فان مؤلفاته لم تخل من نظرات ثاقبة ، وآراء بعيدة لاتتعذر على رجل عبقري مثله (٥٢) .

- ٤ -

والفلسفة والطب اهم جوانب الثقافة التي عالجها ابن سينا في تراثه الحافل ؛ واذا كان من الصعوبة بمكان التفصيل فيهما في مثل هذا البحث العام ؛ لانهما يمثلان الجزء الاكبر من عبقريته التي رفعته الى تلكم المكانة السامية التي وصل اليها ... فان ذلك لايعفينا من كتابة كلمتين سريعتين في هذين الجانبين الهامين .

ففي ميدان الفلسفة يلاحظ ان ابن سينا قد عالجها في الكثير من كتبه، ومن اشهرها كتابان : الاول (الشفاء) الذي يشبه دائرة معارف فلسفية، الفه للعامة من مزاولي علوم الفلسفة ، وهو كتاب حسن التبويب ، محكم الترتيب ، يشتمل على اربعة اقسام : المنطق والرياضيات والطبيعيات والالهيات وفي كل قسم منه فنون ومقالات وفصول كتبت باسلوب علمي رصين لا اثر فيه للتكرار ولا للصناعة اللفظية . و (النجاة) الكتاب الهام الثاني من كتبه الفلسفية ، وهو مختصر الشفاء ، الفه ابن سينا لطائفة من الاخوان سألوه ان يجمع لهم كتابا « يشتمل على ما لابد من معرفته لمن يؤثر ان يتميز عن العامة ، وينحاز الى الخاصة ، ويكون له بالاصول الحكمية احاطة » (٥٤) .

ويحقق هذا الكتابان ماالوحظ من ان الفلسفة العربية الاسلامية وثيقة الصلة بالعلم ، ولذلك كان الشفاء اكبر موسوعة عربية فيها المنطق والالهيات والطبيعيات (علم النفس والجيولوجيا والحيوان والنبات) والرياضيات (الهندسة والحساب والفلك والموسيقا) (٥٥) ؛ ومالوحظ على هذه الفلسفة ايضا من انها اهتمت اهتماما بالغا بالتوفيق بين الفلسفة

والدين(٥٦) ، ومن أن فيها مذهب ارسطو وشراحه ، الى جانب آراء افلاطون وزينون وافلوطين من جهة ، وفيها ذلك التآخي بين الفلسفة والعلم الى جانب المنطق والميتافيزيك والرياضيات والفلك والموسيقا ، ودراسات مستفيضة في النبات والحيوان من جهة ثانية(٥٧) .

وتتميز فلسفته بما يلي :

١ ــ ابن سينا في طليعة الفلاسفة الذين وضعوا مبادىء (السكولاستيك) وحاولوا الجمع بين الدين والفلسفة ... وهو لم يقلد اراء ارسطو ، ولم يقيد نفسه بمذهب معين بل كان يأخذ من كل مذهب ما يلائمه ، ويجمع بحثه من كل حدب وصوب ، فأقام صرحا فلسفيا على أساس مزدوج من العلم اليوناني والحكمة الشرقية ، فضمنه مااتصل اليه من المشائية والافلاطونية والافلوطينية الحديثة ، والحكمة الفارسية والهندية والبابلية(٥٨) .

٢ ــ وهو يرى ان المعرفة لاتنشأ من مجرد الاحساس ، ولا عن العقل الذي يجرد المعقولات من لواحق الحس ، بل تنشأ عن العقل الفعال الذي يفيض المعقولات على النفس الناطقة(٥٨) .

٣ ــ وللعقل الانساني في نظر ابن سينا اربع مراتب : العقل الهيولاني، والعقل بالملكة ، والعقل بالفعل ، والعقل المستفاد . لكن عقل الانسان لا يستطيع ان يدرك المقولات ويطالعها بالفعل الا بتأثير عقل مفارق له ، وهو العقل الفعال الذي يفيض الصور على المادة(٥٨) .

٤ ــ والناس متفاوتون في قدرتهم على الاتصال بالعقل الفعال فمنهم من هو غبي ضعيف الحدس ، اذا مالت نفسه الى الظاهر غابت عن الباطن ومنهم من له فطانة الى حد ما ، ويستمتع بالفكر(٥٨) .

٥ ــ والنفس في مبدأ الفطرة خالية من جميع المعقولات ، فاذا ماتأهلت لأن يفاض عليها من العقل الفعال صور المعقولات ، أصبحت عقلا بالملكة ، ثم عقلا بالفعل ،ثم عقلا مستفادا .

٦ ــ والكيان عند ابن سينا ثلاثة أنماط : فهي موجودة في العقل الفعال ، وهي موجودة في الاعيان وجوداً طبيعياً غير مفارق للمادة ، وهي موجودة في العقل الانساني مجردة من اللواحق الحسية (٨٥) ؛ وهذاالوجود الثلاثي للكيان ضرب من التوفيق بين الافلاطونية والارسطية (*) .

هوامش وتعليقات ومصادر :

(١) وردت سيرة ابن سينا كما املاها هو بنفسه وكما أكملها تلميذه أبو عبيد اللهالجوزجاني لدى البيهقي في تاريخ حكماء الاسلام ، وفي إخبار العلماء بأخبار الحكماء للقفطي ، وفي عيون الانباء لابن ابي اصيبعة . وسنتحدث بالتفصيل عنها بعد قليل .

(٢) وردت في المجلد الرابع من دائرة معارف الاسلام من ص٩٦٥ الى ص ٩٧٢ Encyelope'die l'Islaim

(٣) صدرت باللغة الفرنسية في باريس بعنوان :
Etude sur la Metaphisique d'Auiceme Paris 1926 .

(٤) صدرت باللغة الفرنسية بباريس عام ١٩٣٣ بعنوان :
La Dintincton de l'Essenee et de l'Exintene d'aprés I bn sina Paris 1933 .

(٥) صدرت في فريبورغ بسويسرا بعنوان :
Les grande Dinisions de l'être (**Maw Jaud**) Selon Ibn Sina .

(٦) يقع في حوالي ٥٠٠ صفحة ويضم الابحاث التي القيت في مهرجان ابن سينا الذي اقيم ببغداد عام ١٩٥٢ ، وقد طبع المجلد عام ١٩٥٢ ، بمطبعة مصر بالقاهرة .

(٧) صدرت متوجة مهرجان ابن سينا في طهران بعنوان :
Le livre du Millinaire d'Avieivne

(٨) جمعه بتكليف من الجامعة العربية بمناسبة العيد الالفي لابن سينا عام ١٩٥٢ ، وفيه قائمة بآثاره المخطوطة والمطبوعة ، وثبت شبه كامل لما كتب عنه بمختلف اللغات حتى عام صدور الكتاب وهو ١٩٥٢ .

(*) للبحث صلة .

(٩) كتبت عن ابن سينا كتب كثيرة ، ونشر حوله مئات المقالات باللغة العربية واللغات الاجنبية ، ومن شاء الاطلاع على ذلك ، فعليه بالقائمة التي الحقها الاب قنواتي ، بكتابه (مؤلفات ابن سينا) وبالقائمة التي سجلها عمر رضا كحالة في معجم المؤلفين (جـ ٤ ص ١٢٥) ثم بما سجله الآنسة غواشون في دائرة معارف الاسلام ، الطبعة الجديدة جـ٣ ص ٩٦٥ وما بعد .

(١٠) مقتبس من مقدمة قرار المؤتمر العام لليونيسكو الذي اتخذه في دورته العشرين المنعقدة بباريس في تشرين الاول ـ تشرين الثاني عام ١٩٧٨ .

(١١) مقتبس من المادة الاولى للقرار المذكور في الحاشية السابقة رقم ١٠ .

(١٢) عني بنشره وتحقيقه المرحوم محمد كرد علي ، وطبع بمطبعة الترقي بدمشق عام ١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م .

(١٣) ص ٥٢ من تاريخ حكماء الاسلام ، المشار اليه في الحاشية رقم ١٢ .

(١٤) من ص ٥٢ الى ص ٧٠ من طبعة كرد علي .

(١٥) طبع بليبزيغ عام ١٩٠٣ .

(١٦) ص ٤١٣ وما بعد حتى ص ٤١٧ .

(١٧) من ص ٤١٣ حتى ص ٤٢٦ من إخبار العلماء بأخبار الحكماء .

(١٩) طبع بمصر عام ١٣٠٠ هـ / ١٨٨٢ م ، واخرى بلبنان عام ١٩٦٥ ، والثانية هي التي اعتمدنا عليها في هذا البحث .

(٢٠) من ص ٤٣٧ الى ص ٤٣٩ من كتاب عيون الانباء لابن ابي اصيبعة .

(٢١) من ص ٤٤٠ الى ٤٤٥ .

(٢٢) ص ٧٠ لدى البيهقي و ٤٢٦ لدى القفطي و ٤١٥ لدى ابن ابي اصيبعة .

(٢٣) المستشرق مينورسكي ، في دائرة المعارف اللبنانية لعام ١٩٦٠ مجلد ٣ ص ٢٢٠و٢٢١.

(٢٤) وهو ما فعله الاب جورج شحاته قنواتي في كتابه (مؤلفات ابن سينا) ص ٢٠و٢١ .

(٢٥) الاب قنواتي ص ١٦ من مقدمة كتاب (مؤلفات ابن سينا) .

(٢٦) ص ٥٢ من السيرة لدى البيهقي .

(٢٧) ص ٤١٣ من السيرة لدى القفطي .

(٢٨) له ترجمة مختصرة في تاريخ حكماء الاسلام ص ٣٧ و ٣٨ وفيها تعريف به نقلا عن سيرة ابن سينا .

(٢٩) ص ٤٣ من السيرة لدى ابن ابي اصيبعة ، و ٤١٤ لدى القفطي .

(٣٠) ص ٦٢ من السيرة لدى البيهقي .

(٣١) ص ٤١٨ لدى القفطي ، و ٥٩ و ٦٠ لدى البيهقي ، و ص ٤٤٠ لدى ابن اصيبعة .

(٣٣) من ص ٤٥٧ من عيون الانباء لابن ابي اصيبعة .

(٣٤) ص ٤٥٧ و ٤٥٨ و ٤٥٩ من عيون الانباء .

(٣٥) من مقدمة ابراهيم مدكور لمؤلفات ابن سينا ، جمع الاب جورج شحاته قنواتي .
(٣٦) نجد عناوينها في كتاب (مؤلفات ابن سينا) .
(٣٧) هي الرسائل التي تحمل الارقام ١١ و ١٢ و ٨٧ و ١٠٤ و ١٦١ و ٢١٨ و ٢٧٥ .
(٣٨) ص ٨٤ وما بعد من الكتاب الذهبي للمهرجان الالفي لذكرى ابن سينا ، نشرته الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية عام ١٩٥٢ .
(٣٩) القال المذكور في الحاشية السابقة ص ٩١ من الكتاب الذهبي .
(٤٠) الدكتور عبد الحليم منتصر من مقالته في كتاب أثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ص ٢٤٩ .
(٤١) عبد الحليم منتصر من المقالة المذكورة في الحاشية رقم ٤٠ ص ٢٣٩ .
(٤٢) عبد الحليم منتصر من المقالة المذكورة في الحاشية رقم ٤٠ ص ٢٥٢ .
(٤٣) عبد الحليم منتصر من المقالة المذكورة في الحاشية رقم ٤٠ ص ٢٥٣ ، نقلا عن كتاب الشفاء .
(٤٤) عبد الحليم منتصر في مقالته المشار اليها سابقا ص ٢٤١ .
(٤٥) عبد الحليم منتصر في مقالته المشار اليها سابقا ص ٢٤٥ .
(٤٦) ابراهيم مدكور من مقالته في كتاب أثر العرب والاسلام ص ١٨٩ .
(٤٧) زكريا يوسف من مقالته عن الموسيقا لدى ابن سينا ، الكتاب الذهبي ص ١٢٢ .
(٤٨) زكريا يوسف مقالته عن موسيقا ابن سينا ، الكتاب الذهبي ص ١٢٥ .
(٤٩) زكريا يوسف ، مقالته عن موسيقى ابن سينا ، الكتاب الذهبي ص ١٢٦ .
(٥٠) زكريا يوسف في مقالته عن موسيقا ابن سينا ، الكتاب الذهبي ص ١٢٩ .
(٥١) مقالة الدكتور محمود أحمد الحفني عن الموسيقا في كتاب اثر العرب والاسلام في النهضة الادبية .
(٥٢) عادل ابنوبا من مقالته عن رياضيات ابن سينا وموسيقاه ص ٢٥٠ من الجزء الثالث من دائرة المعارف اللبنانية .
(٥٣) عادل ابنوبا ، من مقالته المذكورة في الحاشية السابقة ص ٢٤٩ .
(٥٤) جميل صليبا ، مقالة ابن سينا في دائرة المعارف اللبنانية ص ٢٢٣ .
(٥٥) ابراهيم مدكور من مقالته في أثر العرب والاسلام في النهضة ص ١٥٦ .
(٥٦) ابراهيم مدكور ، مقالته عن الفلسفة العربية من كتاب اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ص ١٤٩ .
(٥٧) ابراهيم مدكور من تقديمه للكتاب الذهبي لمهرجان ابن سينا ص ٦ ، وجميل صليبا ، مقالة دائرة المعارف اللبنانية ص ٢٢٦ .
(٥٨) ملخص بايجاز شديد عن مقالة فلسفة ابن سينا التي كتبها استاذنا المرحوم الدكتور جميل صليبا في دائرة المعارف اللبنانية ص ٢٢٢ و ٢٢٧ و ٢٢٩ و ٢٣٠ و ٢٣١ .

صدر حديثا عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

ليلي والصوت الخفي

تاليف : مرجريت تيبولد

ترجمة : علي باشا

* * *

الثعلب وسيباستيان

تاليف : سيسيل أوبري

ترجمة : خليل شطا

* * *

هذا النهر المجنون

تراجيديا شرقية

تاليف : وليد اخلاصي

• مناقشات •

نديم البيطار والمفهوم الميتافيزيكي للهوية القومية

رجاء طايع

يمكن القول قبل الدخول في عملية استعراض ومناقشة الآراء التي طرحها الكاتب (١) . ان التساؤل الاولي الذي ينبغي الانطلاق منه حول مفهوم « الهوية » او « الظاهرة القومية » يكمن في ماهيتها ، لافي حقيقتها، او في وجودها كتعبير موضوعي عن وجدان اجتماعي لجماعة تاريخية معينة .

وبقيت السمة المعرفية لهذه « الماهية » تثير تساؤلات ذات صبغة اشكالية ؛ رغم الطروحات العديدة التي ساهمت في معالجة هذه الموضوعة تاريخيا . طروحات كانت في ذاتها مرتكزات تعبيرية ، او مؤشرات عامة لمجمل المعطيات المادية والمناقبية التي تعكس العملية التفاعلية للمراحل التطورية التي اجتازها التاريخ الانساني بمفهومه الشمولي والعام .

وان اية محاولة نقص لبعض هذه الطروحات تتطلب مجلدات ضخمة ومع ذلك ، ورغم انها قد تبدو على قدر لافت للنظر من التمايز أو التجانس التباعد او التقارب ، يمكن تصنيفها وادراجها ضمن اطر او مفاهيم فكرية رئيسية . هذه الاطر او المفاهيم تتناول تاريخيا ضمن شروطها وعلائقها الواقعية والحضارية .

يبرز المفهوم الميتافيزيقي او الرومانسي او السكوني للهوية القومية ، مستمدا مشروعيته من الاعتقاد بان شخصية الامم تتبلور وتتطوراستنادا الى جوهر قبلي ثابت ، او الى تصور مبدئي يحدد الخصائص النفسانية والعقلية لهذه الامم ، وبالتالي يحدد ممكنات الاستشراف المستقبلي لتطورها .

من هنا اتت محدودية هذا المفهوم الذي طبع الفكر الاوروبي في القرن التاسع عشر ، والذي لانستطيع ان نتجاهل استمرارية تاثيره على مختلف التيارات الفكرية والقومية الراهنة ، رغم منطلقاته الجزئية ورؤيته الاحادية ، قياسا الى تطورات العصر الراهنة ، وتكامل علومه ، وتحول مجتمعاته ، وتنامي المعرفة العلمية والاجتماعية فيه ولاغفاله الاهمية الجوهرية للتحولات المادية والاجتماعية ، واثرها في الصيرورة التاريخية للامم . فسقط بذلك في بؤرة التأطير الايديولوجي .

(١) تتناول هذه الدراسة مناقشة آراء الدكتور نديم البيطار في دراسته عن المفهوم الميتافيزيقي للهوية القومية ونقده العلمي ؛ التي نشرت على حلقتين متتاليتين في مجلة الباحث التي تصدر في باريس العدد ١٣ و ١٤ .

هذا المفهوم الميتافيزيقي للشأن القومي ، والمتجسد في شكل اولويات مبدئية نفسانية عقلية ؛ اسهم في تبلور ارتكاس نقيض ، جعل محور استقطابه محصورا بالعامل المادي في تفسير حركة التاريخ ، وقوانين النشوء القومي للمجتمعات البشرية .

اتى هذا المفهوم المادي متأثرا بالثورة الصناعية الاوروبية ، ومشكلاتها الاجتماعية الكبرى ، والمتمثلة بالسيطرة الراسمالية . ولسنا هنا بصدد مناقشة موضوعة « الهوية القومية » في منظورها المادي .

من هنا ندرك اهمية مايطرحه الدكتور البيطار في دراسته . الى اي مدى نجح الكاتب في محاولة بلورة مفهوم علمي للهوية القومية ؟.. وهل كانت تحديداته لخصائص او لاشكال المفهوم الميتافيزيقي منطلقة من منهجية علمية كما اراد لها ان تكون ؟ هل وفق المؤلف في طرح وسائل فكرية وايديولوجية معينة لتحقيق غايته ؟... واذا كان ثمة وسائل مطروحة لهذه الغاية ، فما تقييم هذه الوسائل ؟.. والى اي مدى يمكن اعتبارها وسائل تتصف بالمعقولية والشمولية ؟.. تساؤلات يمكن الاجابة عنها بعد استعراض الخطوط العريضة لمضمون هذه الدراسة .

يستهل الكاتب بحثه في معالجة المفهوم الميتافيزيقي للظاهرة القومية بالتأكيد على اهمية هذا الموضوع في النضال من اجل « تجديد جذري للحياة العربية ، وبناء انسان عربي جديد » . هذا المفهوم الذي يقدم الهويات القومية في « اطار تصورات استاتية ، او كنماذج مثالية ، وليس كمجموعة حية تتميز باحتمال بكشف عن ذاته في عملية تحققه او كتاريخ يصنع نفسه » .

ثم يحدد بعد ذلك ان الهدف الذي تنتهي اليه دراسته هو التدليل بأن « الهوية القومية هي هوية نسبية تاريخية ، يحققها شعب ما عن طريق تفاعله أو علاقته الديالكتيكية مع التاريخ ، ولا يرثها من جوهر متأصل فيه ، انها استجابة نقتبسها ، وتتحول مع تحول اوضاعنا الاجتماعية التاريخية » . وهذا المفهوم الميتافيزيقي للهوية القومية « يميز بين الامم والثقافات في اطار مميزات ثابتة صلبية ؛ فيفصل بينها بهويات عقلية ونفسية مستقلة ومتناقضة .. انه مفهوم يشكل امتدادا جديدا للفكرة القديمة القائلة بان كل شيء ينطوي في اعماق داخله على جوهر يمثل لب صميم هذا الشيء ويحدده .. » .

وهذا المنطلق السكوني هو « الذي يعطي المفهوم طبيعة ميتافيزيقية، لانه يفترض تركيبا نفسيا وعقليا يتبع اتجاها خاصا به ، ويفرض ذاته .. . وهذا المنطلق الانتولوجي يجعل في الواقع ، دون فائدة ، التدليل التجريبي الموضوعي على المغالطة الاساسية التي ينطوي عليها » .

ثم ينتقل بعد ذلك الى محاولة استقصاء العوامل التي افرزت هذا النمط من التفكير ، فيعزوها بشكل اساسي الى « اصطدام الغرب بالعالم العربي » مما خلق لدى المستشرقين سلسلة طويلة من الصور والمفاهيم الانتولوجية التي كانت تعطي العربي جوهرا او هوية ثابتة تحدد علاقته بالحضارة والتاريخ . ومعظم هذه الاراء الاستشراقية تصدر عن نزمت صرف ، وبعضها ينضح بالحقد .

ثم ينتقل بعد ذلك لمناقشته اراء المستشرق الشهير « حبيب » فيما يتعلق بالخصائص السلبية التي حاول اسباغها على العرب ، وليخلص من هذه المناقشة بنتيجة مفادها أن الامم والشعوب جميعا تمر في تاريخها بمراحل تخلف وانحطاط ، تسود فيها النظرة الدينية الغيبية ، والعقلية السحرية ، وغياب النظرة العقلانية ، وندرة العباقرة المتفوقين ،ويستشهد لاثبات فكرته بأمثلة موسوعية من تاريخ اوروبا في القرون الوسطى ، وتاريخ امريكا ايضا .

ويتطرق بعد ذلك الى اثر هذا المفهوم الميتافيزيقي على اراء بعض المفكرين العرب ، في تحديدهم لـ « روح عربية » أو هوية عربية ثابتة كطه حسين مثلا الذي استخدم مفهوما مماثلا بهدف فصل مصر عن الامة العربية ، وذلك بتأكيده على عقل مصري ، يشكل جزءا من العقل الاوروبي في ادراكه ، وفي تشكل مفاهيمه .

ثم يتعرض لشكل عام آخر يفصل بين عقل غربي وعقل شرقي ومن ضمنه العقل العربي ، يتصف الاول بالعقلانية والبراغماتية والتقنية ، والثاني بالروحانية والتصوفية . فيناقش الاعتباطية العلمية والطبيعة الميتافيزيقية لعملية الفصل هذه،ويستشهد بآراء لمفكرين غربيين اعترفوا ان « التقنية هي اساسا شرقية ، وقد تطورت بشكل رئيسي في الشرق الادنى اولا» وان هذا التناقض بين « عقل » غربي ، و « عقل شرقي » كان فقط احدى الصور التي اعطاها هذا المفهوم الميتافيزيقي حول الشرق .

ثم يعرج بعد ذلك لايراد أمثلة تثبت أن هذا المفهوم الميتافيزيقي عن الروح الشرقي استخدم ايضا في الفكر الاوروبي ، كالروح الالماني ، او الفرنسي ، او الانكليزي . ويبين أن هذه الموضوعة عن روح قومي معين تجد نفسها أمام اتجاهات وتقاليد ايديولوجية وفكرية متناقضة ذاتيا وتاريخيا فمثلا « الروح الالماني ، اين نجده ؟.. في هتلر ام في غوته ؟.. كرابنشكه ام كانت ؟.. لا يبنخت ام لوفر ؟.. في هيجل اليساري ام هيجل اليميني ؟ .. » .

وبما ان هذا المفهوم يدور «حول تصور ثابت للهوية القومية ، متأصل في طبيعة الشعب أو تركيبه النفسي/العقلي ، فان الاشكال التي اتخذها حتى الان على الاقل كانت تعني القضاء على احتمال اي مستقبل عربي جديد ، لانها تلغي اي تحديد جذري للماضي او الحاضر . فالماهيات التي كانت تعطيها هذه المفاهيم للهوية العربية كانت دائما من النوع الذي يقف خارج أو ضد العقلية العلمية » .

ثم ينتقل بعد ذلك الى تحديد سمة العقل الحضاري الحديث المبدع لانجازات المجتمع الصناعي التقني والعلمي . وهذه السمة هي الانطلاق من مبدأ ان الظاهرات «الطبيعية والاجتماعية والتاريخية تخضع لموضوعية مستقلة ، تعبر عن ذاتها بقوانين عامة تسودها ، تسمح عند ادراكها بقدر كبير من الحرية ، ومن سيادة الواقع الطبيعي والاجتماعي ، ولهذا فهي لا تحتاج بالتالي الى الرجوع لاية قوة ما ورائية في تفسيرها » .

من هنا تنبع أهمية تحديد الاطارات والمنطلقات « الغيبيةالميتافيزيقية التي كان العقل العربي ولا يزال يعمل بها ، واستبدالها بمنطلقات عملية » تأخذ بعين الاعتبار الاوضاع الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية والفكرية . وتعمل على تحرير الفكر العربي والثوري منه بشكل خاص ، وبشكل يؤمن له ممارسة فعالة في تحويل جذري للواقع .

ثم يطرح الكاتب تصوره عن المفهوم العلمي للظاهرة القومية . وهو المفهوم السوسيولوجي التاريخي ، الذي يرى ان الهوية القومية تعني « طرق تفكير ، وشعور ، وسلوك جماعية متماثلة ، ومهيمنة نسبيا ،

وتتغير مع حركة التاريخ وتحولاتها الجذرية . فالهوية القومية هي هوية نسبية وتاريخية يحققها شعب ما عن طريق تفاعله او علاقته الديالكتيكية مع التاريخ ، ولا يرثها من جوهر متأصل فيه . » .

ومن هذا المنطلق يجب الاعتراف « ان خصوصيات اي شعب هي نتاج عوامل التاريخ الدنيامكية ، كالاحتكاك الثقافي ، والحروب ، والهجرة والاختراعات ، والتحولات التقنية والاقتصادية ، والتغييرات العلمية ، والثورات ، والازمات ، والصراعات الاجتماعية والسياسية والتصورات الايديولوجية ... هذه العوامل وليس جوهرا قوميا صلبيا أو عوامل اخرى ثابتة كالجغرافيا ، الارض ، الجنس الخ ... هي التي تحدد هوية الامة .. وبما ان هذه العوامل الديناميكية هي عوامل متحولة متغيرة عبر التاريخ ، فان الهوية القومية تكون هي الاخرى متغيرة متحولة . » .

هناك تصورات ومشاعر جماعية تستقر في اللغة والانظمة والعادات، ويمكن الرجوع اليها في تحديد هوية الامم ، ولكن هذا لايعني ثباتهـا ، وارجاعها الى تكوين عقلي معين متأصل في طبيعة الامة . يجب التأكيـد على اهمية ادراك هوية الامة ، مع الاخذ بعين الاعتبار ان هذه الهوية تعني « مجتمعا يتفاعل كوحدة مع الآخرين او العالم الخارجي ، وهو يتفاعل كوحدة بسبب تصورات واحدة تتمثل او ترجع عادة الى ايديولوجيـة واحدة ومصالح واحدة ... يستطيع المفكر ودون ان يحتاج الى عبقرية كبيرة ان يصل الى تحديد اكثر من عقلية واحدة لاية امة يريد ، وذلـك بالكشف عن مجموعات مختلفة من الوقائع والظواهر الموضوعية التي تشير الى قلب تاريخها ... استخدام هذا المنهج يسمح باعطاء عدد من الهويات للقوميات الثابتة عبر العصور لاية امة نختارها . هذا يكشف بوضوح عن الطبيعة النسبية التي تميز مفهوم الهوية القومية .. » .

ثم يعود بعد ذلك للتأكيد ان « ليس هناك اي سبب طبيعي بأن يكون الفرد فرنسيا وليس عربيا الخ ... الناس ينشؤون فقط ، ويتعودون على بعض الولاءات القومية،وحتى في القوميات العريقة كالفرنسية والاسبانية هناك دائما احتمال بتحديد جديد لهذه الولاءات .. التجربة التاريخية

تدل بوضوح من ناحية اخرى ، انه من الممكن تحديد وتركيب القوميات ، ثم تغيير أو تجديد التحديد بمرونة كبيرة ، كل منطقة في اوروبا تقريبا اتحدت في وقت من الاوقات مع كل واحد من جيرانها .. »

ويتطرق بعد ذلك الى موضوع « اللغة » ويؤكد على اهمية اعتبارها نتاج التاريخ القومي ، وليست سببا له، وكذلك فيما يتعلق « بالجنس ». وينوه من جديد بالمفهوم العلمي الحديث حول نسبية الطبيعة الانسانية ، الذي يرى فيها مجموعة من الممكنات ، وليس الخصوصيات او الميول المحددة . وعليه يجب الانطلاق من سيكولوجيا انسانية شاملة ، وليس سيكولوجيا هويات قومية ثابتة .

ويعزو أسباب هذه النظرة الميتافيزيقية الى « ديالكتيك الوضع الانساني » المتمثل في حاجة الذات الانسانية الى الطمأنينة في العالم الذي تحيا فيه ، فتكون هذه المفاهيم الغيبية ادوات يعتمدها الانسان في ضبط وترويض وضعه الانساني . وتتخذ أشكالا عديدة ، منها مفهوم « النماذج الاصلية » اي تفسير التحول الاجتماعي التاريخي ، أو التحول الفردي نفسه في ضوء نماذج ثابتة تحدد هذا التحول في البداية ، وتكشف عن ذاتها فيه . وكذلك الحتمية التاريخية الميكانيكية التي تعتبر أن أشكال التحول الاجتماعي التاريخي تخضع « بصرف النظر عن الزمان والمكان الى روح أو قصد واحد يتسرب اليها وفيها جميعا . » . كما يتخذ هذا المفهوم الميتافيزيقي احيانا شكل التحليل النفسي للاحداث التاريخية او الثقافات او الانظمة أو الامم ...

ويتميز هذا المفهوم الميتافيزيقي او السلوكي خلافا للمفهوم الاجتماعي العلمي بانه غائي ، يلح على وجود عقلية او هوية جوهرية ثابتة تكشف عن ذاتها في تاريخ وتحولات الامم والثقافات ، وما المعرفة الانسانية بشكل عام الا كشفا او تحقيقا بطيئا لكل او جوهر ثابت . ومن هنا اتت المغالطة السكونية لهذا المفهوم ، حيث يلجأ الى تحليل أو ضبط أو ادراك ظاهرة ديناميكية في اطار سكوني .

ومن اهم أسباب هيمنة مفاهيم ميتافيزيقية شاملة كمفهوم الهوية

القومية السكوتي مثلاً ، انها توفر في تبسيطها للتاريخ أسهل التفاسير لسلوك الانسان . ان عملية ارجاع السلوك الانساني الى طبيعة متاصلة بصرف النظر عن الاوضاع الاجتماعية التاريخية المتحولة والمتغيرة والمتناقضة تؤدي الى زوال الحاجة الجدية الى البحث والتفسير العلمي والجهد الفكري الجدي . « ان الفكر يرتاح من هذا الجهد في قوالب هذه الجهد طويلا ، او ان يحيا باستمرار في اطار مفاهيم نسبية متحولة ومتفتحة المفاهيم البسيطة والمبسطة ، العقل ، كما يبدو لا يستطيع تحمل هذا على علامات الاستفهام والشك . ما يميز الواقع الاجتماعي التاريخي من تعقيد وتحول يكشفان بوضوح أن منظوراته الموضوعية عاجزة عن ضبطه وتنظيمه في صور نهائية . ولهذا فهو ينفتح لاغراء هذه المفاهيم الاستاتية الشاملة بغية الخروج من هذه الحالة الفكرية المتعبة . هذا الميل الى التبسيط يقف وراء الكثير من المغالطات البارزة التي تنطوي عليها سير الاجتماع والتاريخ . » .

الحياة الفكرية والسياسية الحديثة دللت ، ورغم التقدم العلمي انها عاجزة عن مجابهة هذا الميل ، وانها « تنجذب بقوة نحو مفاهيم فجة وخافية تضفي على الاشياء صوراً مطلقة . » .

كذلك تهيمن هذه المفاهيم الميتافيزيقية كاستجابة دفاعية لدى امة ما في حالة الخطر ، وتحتاج الى هذه الصور المطلقة للمحافظة على وحدتها العضوية . كما تستخدم ايضا كأداة لخدمة المصالح الجماعية والخاصة لشعب ما ، أو لطبقة من طبقاتها ، فتغذيها وتعمل على تثقيف مجتمعاتها بها ، وفي هذه الحالة تلعب الوقائع والمعطيات الموضوعية دورا ثانويا لان العنصر الاساسي لهذا المفهوم حول الهوية القومية ، يقوم على التصور الايديولوجي الذي يخدم هذه المصالح .

بعد ذلك يتحدث عن اثر هذه المفاهيم الميتافيزيقية في الفكر العربي الحديث والثوري ايضا ، وفي العمل السياسي الذي يتفرع عنه . وأن هذا الاثر هو من أهم الاسباب التي ادت حتى الان الى تعثر النضال العربي الثوري أمام التحديات الكبرى التي تواجهه

* * *

قبل الدخول في مناقشة منهجية ومضمونية لهذا البحث يجب التنويه بالاطلاع الموسوعي الذي يتمتع به الكاتب . والذي يمكن ملاحظاته من الاستشهادات الكثيرة التي تشكل العمود الفقري لهذه الدراسة ، رغم التكرار ذي الايقاع المتلاحق في بعض الافكار ، والذي تنعكس آثاره أحيانا على التماسك العام لهذه الدراسة .

ينطلق هذا البحث منهجيا من مستويات ثلاثة متداخلة ، فهو يعتمد بالدرجة الاولى على البحث المقارن في تاريخ الحضارة الانسانية من أجل الكشف عن الخصائص أو السمات الميتافيزيقية او العلمانية العقلانية التي تخضع لها وتشترك بها الوحدات الانسانية / القومية في مراحل تطورها التاريخي .

ويستخدم من اجل ذلك منهجا يؤلف بين التجريبية والظاهراتية التي تجنح في بعض الاحيان الى نوع من الانتقائية الاعتباطية ، مما يؤدي الى الوقوع في مغالطات ميتافيزيقية او سكونية . اي انه يقع في المغالطات المنهجية ذاتها التي يسعى في بحثه الى الكشف الانتقادي عنها . كما في حديثه عن الطبيعة النسبية لمفهوم الهوية القومية(١) ، حيث يستخدم للتأكيد على فكرته منطلقا تعميميا ، ولكنه يحرص على الوجوب الاطلاقي النهائي . وكأن الكاتب نسي او تناسى انه بالامكان التأكيد على الذاتية القومية الحضارية بثوابتها العلمية ، ومتغيراتها العلمية ، وبأبعادها المادية والمناقبية من خلال منهجية تاريخية جدلية وديناميكية .

المستوى المنهجي الاخير في هذا البحث يرتكز على المغزى النهائي الذي اراد اثباته ، والذي يتجلى في فلسفة معينة ، او في نظام فكري يتعلق بالوضع الحضاري والانساني ، ويقوم على الفصل التجريدي بين مفاهيم ميتافيزيقية ومفاهيم مادية ، ويضع كل وحدة منها في اطارها الذهني الخاص .

ولا يتسع المجال هنا لمناقشة مستفيضة لهذه الموضوعة ، ولكن ينبغي التنويه الى أنه بالامكان النظر الى هذه المفاهيم برؤية مختلفة ، تلغي

---

(١) مجلة الباحث / العدد ١٤ ص ١١٧

الوثوقية الدوغمائية ، او الميكانيكية التي تعتبرها ــ أي المفاهيم ــ ثنائيات او ازدواجيات متناقضة ، وانه بالامكان النظر اليها وفق منهجية شمولية تدرك أحقيتها من خلال عملية التفاعل الاجتماعي التاريخي الذي يجب اعتباره بمثابة البوتقة ، او المخبر الحقيقي للكشف عن صلاحية هذه المفاهيم .

بعد هذه الملاحظات المنهجية نعود لتناول الجانب المضموني لهذا البحث ، فنلاحظ اولا افتقاره الى التحديد والتمييز بين ثوابت غيبية او سكونية ، وبين ثوابت أثبتها العلم الحديث وأقر بوجودها في وحدات الحياة الانسانية / القومية في مراحلها التطورية المختلفة . واعترف بأهميتها في تكون اللاشعور الجمعي في حياة الامم . بل ان محاولة طمس هذه الثوابت او تجاهلها تعبر عن منطلق ميتافيزيقي سكوني .

٢ ــ بالامكان التاكيد على خصوصية قومية ، او ذاتية قومية تستمد مشروعيتها من منطلقات وثوابت علمية وعقلانية ، ولا تكون بالضرورة نتيجة تصورات قبلية ميتافيزيقية . وهذا التاكيد على الخصوصية لايعني الانغلاق دون المكنات الموضوعية المتاحة للتطور التاريخي لاية جماعة انسانية ، كما اراد الكاتب أن يوحي ، بل ان هذه المكنات تنفتح في المجرى العام للخصوصية في عملية جدلية داخلية وخارجية مركبة .

٣ ــ وهذا يقودنا بالضرورة الى مناقشة المنطلق الاساسي لمفهوم التقدم . فالكاتب يعتبر صراحة وتضمينا ان النمط الحضاري الغربي التقني هو المقياس لاكتساب الجدارة في كون الامة متقدمة او المجتمع حضاريا ، وهو بدعوته الى الانطلاق من مفهوم انساني شامل يتجاوز مفهوم الهويات القومية يقع في مغالطة سكونية ميتافيزيقية ، لانه ــعلميًاــ لايمكن الا الانطلاق من مفاهيم قومية ، لاننا لانستطيع وببساطة الغاء الفروقات والتمايزات المشروعة بين الامم والقوميات ، بل ليس المطلوب الغاءها . والتاكيد على الهويات القومية لايعني التقوقع دون النظرة الانسانية او العالمية . الا اذا كانت هذه العالمية تعني الاقتداء بمطلق او

بمثل أعلى حضاري نجده في نماذج وانماط المجتمعات الصناعية ، كأفراد أو كأنظمة ، أو كمؤسسات . وقد يكون الانطلاق من وجهة نظر عكسية ، اي الانطلاق من التأكيد على الذاتية القومية الحضارية هو الطريق الصحيح للوصول الى العالمية .

٤ ـ يلاحظ على هذا البحث الاغفال المتعمد لدور الجغرافيا أو الارض أو البيئة الطبيعية(١) العامل ذي الاهمية الموضوعية في تكوين المفهوم العلمي للهوية القومية ، فمن الثابت علميا أن عنصري « الانسان » بمفهومه الحيوي ، و « الارض » اسهما من خلال مسيرة التاريخ البشري ، ونتيجة لتوزع الاقوام البشرية في بيئات طبيعية متنوعة ومتمايزة ، وعبر عملية تفاعلية مركبة بين كل جماعة وبيئتها ، اسهما في تكوين وحدات الحياة القومية . وان الخصائص النفسانية والعقلية لاية جماعة قومية تتحدد بشكل كبير نتيجة استجابتها لممكنات بيئتها الطبيعية ، وتفاعلها الحضاري مع هذه الممكنات .

٥ ـ وكذلك يصدر الكاتب في بعض احكامه وآرائه عن تجاهل مطلق لاحتياجات الواقع الموضوعي للكيان القومي . فهو بتأكيده ان الشعور القومي يتكون في اغلب الاحيان لان(١) « الناس ينشؤون فقط ويتعودون على بعض الولاءات القومية » وان « التجربة التاريخية تدل بوضوح انه من الممكن تحديد وتركيب القوميات ، ثم تغيير او تجديد هذا التحديد والتركيب بمرونة كبيرة » كما حدث في مناطق عديدة من القارة الاوروبية . فهو ايضا هنا يقع في مغالطة سكونية ، بعدم ارجاع مثل هذه الاحداث التي مر بها التاريخ البشري الى اسبابها الحقيقية ، والتي هي غالبا متغيرات ومصالح خارجية ودولية ، ترسم وتخطط شكل ومضمون الكيان القومي بما يتوافق مع متطلباتها ، ويعكس استمرارية مصالحها ولا تنطلق من احتياجات الواقع الموضوعي للكيانات القومية التي اصابها مثل هذا التغيير السريع .

---

(١) مجلة الباحث ص ١١٥ العدد ١٤

٦ ـ وهذا يقودنا الى التنويه بأن نسبية الطبيعة الانسانية ، وبالتالي نسبية الهوية القومية انماتكون مفهومة وعلميةفي محاولة ادراكها والتدليل عليها من زاوية التطور البطيء والتدريجي للتاريخ البشري .

٧ ـ أحيانا يقع الكاتب فيالتناقض ، فهو بعد ان يقيم دراسته ويحشد ادلته واستشهاداته لاثبات صحة الموضوعة الرئيسة ، والتي تشكل العمود الفقري لبحثه ، والقائمة على نفي الثوابت في الطبيعة الانسانية وفي الهوية القومية ، يعود في نهاية الدراسة للاعتراف(١) بوجود ثوابت لايمكن انكارها .

---

(١) مجلة الباحث العدد ١٤ ص ١٣٢

عرض وتعليق حول ظاهرة الانعزالية في بعض الاقطار العربية

صالح العياري

لا شك في أن المشروع الثقافي العربي الذي تبنى فكرة البحث حول موضوع الغزو الصهيوني للبلاد العربية ؛ له من الاهمية القصوى لدرء هذا الطاعون الزاحف ليس على بلاد العرب وحدهم ؛ بل انه يسعى متقدما لغزو كل مساحة العالم الثالث، ومن ثم السيطرة عليها ثقافيا ، ومعرفيا، وسياسيا ، واقتصاديا . ولا محالة فلقد بات هذا الكلام واضحا للجميع. وانه لايمكن لي الآن أن أتعرض للتعريف بأبعاد هذا الغزو المبيت ؛ وهذا يرجع لعدة اسباب ؛ أولها عدم تخصصي ومعرفتي في مثل هذه الشؤون الفكرية ، وثانيها اهتمام بعض البحاثة العرب بهذا الموضوع الشائك ؛ فمنهم من توصل الى اغناء المكتبة العربية بعديد من البحوث والدراسات ومنهم من لايزال بصدد البحث والدراسة حول خصائص هذه الظاهرة المركزية ؛ فكرة الصهيونية والغزو الثقافي الصهيوني للمجتمع العربي . ورغم كل الجهود المبذولة في هذا المجال ؛ لاتزال هـذه العملية المعرفية لإخصاب العقل العربي بالرؤى الخلاقة قاصرة الى حد معين ؛ ولم تف بعد بالعمق المنهجي المطلوب . وبشكل ادق ، فان هذه المعضلة الخاصة بعملية الخلق والانماء ؛ هي من أحد مشاكل التخلف في عالمنا العربي ، ولها من المفاتيح الضرورية عدد قليل ؛ وأظن أن الجميع يدرك البقية . . .

في الندوة التي كرست من اجل البحث في مشروع الغزو الثقافي الصهيوني للبلاد العربية الذي نشرته مجلة المعرفة السورية الصادرة بتاريخ كانون الثاني ١٩٨١ العدد ٢٢٧ . فقد لفت انتباهي اثناء قراءتي لموضوع الندوة فكرة كانت كالآتي :

« انعزالية الكتابة في بعض الاقطار العربية » . وفي الواقع حاولت ان الاحق تطور هذه الفكرة في مجرى الحوار الذي دار بين مجموعة من الاساتذة العرب، والذين لا نشك في قدرتهم المعرفية، لكنني اخيرا وجدت نفسي أمام وجود فكرة عرضية اكتفت بالتلميح دون التدقيق في اعماق الاشياء . وكنت اتصور ايضا ان هذه الفكرة من جملة المحاور الرئيسية التي يقوم عليها بناء الموضوع المطروح . ثم تمنيت من ناحية ثانية ، لو حاول المشاركون في الندوة توضيح جوهر فكرة الانعزالية بشيء مـن التفصيل حتى يكون الاتهام المتمد بمستوى قمية التحليل والوضوح

وخاصة في ما يتعلق بالكتابة الانعزالية في المغرب العربي . لكنه مع الاسف لم اقرأ الا ماجاءفي الصفحة رقم ١٠٣ « .. لدى بعض الكتاب المصريين، والبنانيين ، ولدى بعض الكتاب في المغرب العربي احيانا ... » وفينفس الصفحة كلام لدكتور آخر اذ يقول « ... كثير من كتاب المغرب العربي » (هنا الكلام خاص بفكرة الانعزالية) . بطبيعة الحال انـه من حق اي انسان أن ينعتهذا الكاتب بالاقليمية ؛ أو سياسة تلكالبلاد بالشوفينية. لكن بتقديري يجب على الحكم المطلق حول ظاهرة ما ان يكون مستندا الى الشواهد الموضوعية وخاضعا لمقاييس منظومة معرفية محددة ؛ وبالتالي يكون دحض الظاهرة المنتقدة مفعولا به في صلب العملية العقلية المنطقية. والا كما نعرف فاننا نقع بسهولة في مستنقع الجدل البيزنطي . وانـا شخصيا كواحد من ابنـاء المغرب العربي لا انفي وجود بعض الظواهر الخاصة بادب وفكر انعزاليين في المشرق العربي او في المغرب . الا انـه في النهاية لا يمكنان اغالي في تضخيم هذه الظاهرة وتعميمها ، ثم اعطائها صيغة الكثرة . وان فكرة مثل هذه لايمكن لها البتة ان تناهض مسالة الغزو الثقافي الصهيوني وفق الثوابت المعرفية الصادقة .

ذكرت قبل قليل أنني واحد من أبناء المغرب العربي ؛ لذلك استسمح منكم بأن اتحدث قليلاعن الاتهام الذي اصدرته الفكرة الخاصة « بظاهرة الكتابة الانعزالية في البلاد المغربية » . وانا أدرك مبدئيا ان الخوض في غمار هـذا الموضوع ؛ مسالة معقدة ولها من العوامل المهمـة ، نبداها بالثقافة ، ونصل بآخرها الى مشاكل الاستهلاك والانتاج . وهنا ايضا توقد الصعوبة الحقيقية في تناول ظاهرة الانعزالية او الاقليميـة وفي الواقع فهناك يوجد تطور مركب ، وقصور مركب حصل في كل ما انتجه المغرب العربي من قيم ذهنية ومادية سواء كان ذلك ماضيا ، او حاضرا !

ان التحققمن جديد في هوية المغرب العربي ؛ اصبحت مسالة بديهية، لايمكن التشكيك فيها ؛ او اثارة عدم صحتها ؛ لان الاصل نسخة موجودة لدينا ؛ انها التاريخ ، والحضارة ، والتطور المشهود في سياقه الزماني . لذلك فان هذه المسلمة البديهية ستعفيني من الحديث عن تاريخ المغرب العربي وعن الحضارة المغربية ، وانها ستعفيني ايضا من الحديث عن

ابراز عضلات اجدادي المتينة . يكفي أننا الآن هنا في هذه النقطة الخطرة. ومصيرنا يصرخ بنا عاليا : « افق ايها المجتمع المفكك . » لكنه قبل أن اواصل الحديث اقول انه ثمة مسألة اخرى سوف لن تعفيني منها الهوية المغربية ؛ الا وهي : ظاهرة الانعزالية التي يتسم بها الانتاج الذهني المغربي وهذا هو الاتهام الذي وجه الى معظم الكتاب المغاربة وذلك استنادا الى فكرة « الكثرة » التي وردت في محتوى الندوة المذكورة .

❊ المغرب العربي القديم :

يشهد الناس ، وتشهد الارض المغربية لذلك العمق الانساني الذي ترك آثاره منقوشة على الاحجار ، وتحقق فعله عبر كافة النشاطات الجمعية . ويصعب علي الامر الآن ان اقف على الاطلال ، واسرد على مسامعكم أسماء الرجال الفاتحين . ثم لائحة المنشآت التي تحققت وبقيت معالمها جاثمة الى حد هذه الساعة ، وكذلك مدى تلك الروائع الادبيـة والفكرية التي لمع بريقها قديما ، واتخذت لنفسها ركنا محترما في بيت المعرفة القديم . واخيرا فانني لا اريد ان استطرد كثيرا واغزل مجددا حرير أجدادي على منوال منبري ؛ ولكنني اكتفي بالتذكير بذلك الجزء مـن « الفعل الانساني » الذي حقق مبدأه الخلاق في المغرب الكبير . وهذا الامر لا يخفى عن بال أي عارف عربي .

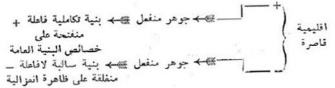
❊ المغرب العربي الحديث :

ان الحبكة الحديثة لقصـة المغرب العربي الحديث لا يمكن ايضـا ان نقيسها بسهولة ؛ وذلك نظرا لتشعب تاريخ المغرب الحديث .

بدا المغرب المعاصر كما نعلم مع ظهور الاستعمار العثماني ثم الاوربي لاحقا الذي جاهد بكل وسائله للقضاء على كل مقومات الشخصية المغربية ، ومن ثم الدخول بسهولة لتنفيذ مشاريع السيطرة الثقافية ، والسياسية ، والاجتماعية ؛ وباختصار فقد كان خصمنا يمتلك الادوات القادرة على السيطرة ، ثم تحقيق منهجية التبعية الشاملة والتي توصلت الى شل

قدرات المغرب العربي في زمن محنه المتلاحقة . وانطلاقا من هذا السياق المذكور تناسلت المشاكل من تزاوج بعضها بالبعض الآخر ، وتكونت جملة من التناقضات والتداخلات حددت بنية جديدة معقدة وهي : « الانتماء، واللاإنتماء وازدواجية في الشخصية المغربية . » وهنا تكمن عقدة الموضوع الداخلية لهذا الكل المركب ؛ وحول هذه النقطة بالضبط يمكن ان نصطدم بالخصوصية الناجمة عن كل هذه التناقضات الاجمالية ثم نحشر معناها في سياق ظاهرة الانعزالية .

وهذه الثنائية هي التي قادتني بأن احدثكم قليلا عن بعض الهموم المغربية ؛ وان هذا الامر سمح لي ايضا بأن اقول : ان شروط الفعل — والفعل المنعكس كانت دوما محكومة بخصائص معينـــة ؛ اتخذت احيانا سمات الاقليمية ؛ وفي حالات اخرى ذهبت الى حدود « ظاهرة الانعزالية »، وذلك يرجع طبعا الى وجود سلسلة المتناقضات الدقيقة . ولكنني من ناحية ثانية افترض ان مابين هذين الحدين يكمن جوهر قار منفعل يزحف باستمرار نحو تكسير حدود كل القيم القشرية . وان هذا الجوهر لايتمتع (بظاهرة — سطح) ولكنه ذو طبيعة (سيكو — جوهرية) . وبالتالي فان حدود كل القيم القشرية محكومة بفعل هذا الجوهر . (ظاهرة الاقليمية او الانعزالية) . وامام قيمة الجوهر تبقى الانعزالية الحالة سالبة مطلقة . واما الاقليمية فانها تخضع لحالة السلب والايجاب . وذلك وفقا للصيرورة الداخلية لتطور الفرد والمجتمع .



(١) اقليمية قاصرة + ← بنية تكاملية فاعلة + منفتحة على خصائص البنية العامة .
« « — ← بنيـــة سالبة لا فاعلة — منغلقة على ظاهرة انعزالية .

وبهذه الصورة البسيطة فانني ارى وافهم محتويات البناء الذهني ـ النفسي المتولد عن مجموعة العلائق الظواهراتية المكونة للشخصية المغربية المعاصرة ؛ وبطبيعة الحال فان مجموعة هذه العلائق مرتبطة في ما بينها بحبل سري عام ؛ يمكن ان نحدده « بالايقاع الداخلي والخارجي للفرد ».
وهنا أعود مرة اخرى الى النقطة التي اثرتها في بداية الموضوع (مصدر الاتهام كثرة الكتاب الانعزاليين في المغرب العربي ص ـ ١٠٣) وفي هذا السياق المباشر فانني اخالف ولو بشكل نسبي الآراء التي حدد بها الاساتذة المتحاورون ظاهرة الانعزالية . وبتصوري فانهم اهملوا مسألة مغربية مهمة ؛ وهي تلك الخصوصية الباحثة للفرد المغربي ؛ ولذلك فان الحضور الانعزالي للعملية الابداعية على الساحة المغربية له حقة هامشية ولا يمكن أن نعتبره البتة واقعا معمما يشمل كل الانتاج الذهني والفكري الذي انتجته الطاقة العقلية في المغرب الكبير . وهناك أسماء فكرية وأدبية لامعة منها من ذاع صيتها في العالم والمشرق العربي؛ ومنها من لم تساعدها الظروف العامة لكي تظهر للعالم في ثوب خلقها الفني . وبالفعل فانه توجد حركة ابداعية نامية على مستوى الفكر والثقافة ، وهي تبحث باستمرار عن جذورها في اطار منظومة معرفية جديدة ؛ ولهذا فان الخصائص الابداعية المغربية متداخلة مع ظاهرة الانعزالية ؛ وانه لكي نفرق اخيرا بين عصب الخصوصية الخالصة وبين ظاهرة الانعزالية ؛ يجب علينا ان نستعمل بارومتر معرفي دقيق يساعدنا على التحليل العقلاني السليم .
اذن ؟ هل يمكن مثلا أن نعتبر كاتب الايدولوجيا العربية المعاصرة ، وأزمة المثقفين العرب الخ ... بانه كاتب انعزالي ! وهل يمكن ايضا ان نعتبر ذلك الكاتب الذي كرس كل مقوماته الابداعية من اجل تثبيت روح الاصالة المفقودة ؛ فكتب عن حياة المغتربين ، وقضايا الهجرة ، ثم طموحات آدم المعاصرة ، ونقول عنه اخيرا هذا كاتب انعزالي ؟ . وهل يمكن كذلك ان نخص النهضة الجديدة في الفنون المسرحية ، والرسم ، والسينما ، والشعراء الجدد والادب المكتوب عن فلسطين؛ ونتهمها في النهاية (النهضة الجديدة) بأنها حركة تمثل ظاهرة انعزالية ؟ علما بأن غالبية مؤسسي هذه النهضة ، هم من اولائك المبدعين الذين لايتقنون اداء اللغة العربية

وجمالياتها ، وانما هم يكتبون بلغة اجنبية معروفة ؛ لكنهم مع كل ذلك تشبثوا بالاصالة وكتبوا عن الروح المبدع بواسطة ذلك الجوهر الكموني القار في وداخلهم . ومن جهة ثانية اتساءل واسأل في نفس الوقت احد الذين تحاوروا حول ظاهرة الانعزالية في المغرب ؛ وتاكدوا من وجود اغلبية ساحقة من الكتاب الذين ينتمون الى هذه الظاهرة . هل عاش احد منهم في هذا المغرب ؟هل تسكع طويلا في ازقته الضيقة وحاراته القديمة ؟ وعاشر اهاليها بكل تفاعل المستطلع ، ثم فهم تلك البنية الاجتماعية ومعاناتها من عدة نقائض جسيمة لا تغيب عن ذهنية احد ؟ ربما يكون هذا الشخص قد فعل ذلك ؛ ولكن التصريح المشار اليه لايساعد المستطلع على الشؤون المغربية في الاعتقاد بمعنى ذلك .

* كيف تصطدم ظاهرة الانعزالية بقضايا الخصوصية الخالصة :

اظن اننا ندرك جميعا وبصورة بديهية وجود فوارق بين شخص وآخر، ثم بين عشيرة واخرى ؛ او بين امة واخرى . وباختصار فان هذه الفوارق يحكمها ايقاع داخلي عار ؛ ويعمل باستمرار على طمس عناصرها الدقيقة في اتون موحد . وبالتالي لكي تنصهر هذه الفوارق بواسطة الدرجة الدنيا التي استطاعت ان تلتقي وتوحد مابين كافة المفارقات المعينة ؛ فان هذا الايقاع الداخلي هو الذي توصل الى صيغة هذا التوحيد ؛ وهذا هو ما اسميته شخصيا « بعملية الانتخاب التصفوي الانحداري والتصاعدي » . والتي ساعدت في النهاية هذا الايقاع على احداث مفهوم « البنية العفوية التكاملية » . واضرب مثلا على ذلك ؛ ان القوميات الاوربية التي كانت تعاني في القرون الوسطى من مشاكل التفكك والانعزالية؛ لم تستطع التوصل الى خلق خصائص اجتماعية ونفسية موحدة ؛ وذلك الا بعد ما مرت بمرحلة من الصراعات الاجتماعية والتصفيات الخاصة بالفروق التي كانت تكوّن بنية الظواهر الانعزالية . ولذلك فانه كثيرا ما كانت تصطدم ظاهرة الخصوصية الخالصة لفئة ما بظاهرة الانعزالية وتصبح لها نفس الخصائص المتشابكة والمعقدة . لكن طبيعة هذا الاتحاد تظل مزدوجة باستمرار الى ان تحين ساعة الانفعال الحقيقي التي تحكمها

سلسلة الانتخابات التصفوية الانحدارية والتصاعدية . وفي هذه الحالة النهائية تزول خصائص الظاهرة الانعزالية تدريجيا وتظل مفارقات الخصوصية الخالصة نامية في سياق البنية التركيبية لتطور المنظومة أو المجتمع .

ان ما يجري اليوم في المغرب العربي هو نفس هذه الجملة المركبة بين الخصوصية الخالصة والانعزالية الزائلة . ولذلك يصعب علينا الامر بأن نطلق حكما سريعا حول ظاهرة معينة او فكرة عارضة .

(أ) مرحلة الانتخاب الانحداري (.)

(1) انعزالية = خصوصية = بنية اجتماعية هامشية .

(ب) مرحلة الانتخاب التصاعدي :

(1) خصوصية = انعزالية = بنية اجتماعية تكاملية متطورة .

(.)

ان هذا التحليل المتواضع يقودني في النهاية الى خلاصة معناها : أن المغرب العربي يمر في هذه الساعة الراهنة بمرحلة الانتخاب التصاعدي أي مرحلة (الخصوصية # الانعزالية) ؛ ولذلك يتوجب علينا التنبه لهذه الظاهرة الخطرة في الجزء الغربي من البلاد العربية ؛ وبمعنى آخر أقول : ان الادب والفكر في المغرب ؛ لاينتميان بصفة غالبة الى حيز الظواهر الانعزالية ؛ وانما يتمتعان حاليا بصفة الصراع والتناقض الابداعي ؛ ويسعيان الى الانصهار في الاتون الموحد للبنية العضوية التامة .

وبتقديري النهائي : فان التعبير الخاص بـ « كثرة الكتاب الانعزاليين في المغرب » يعد تعبيرا صادرا عن روح انفعالية ولا يتمتع بفاعلية المنطق الصادق . واخيرا اسمحوا لي ان انوه بهذه الكلمة الموجزة : اننا شاعرون بمدى خطورة الغزو الصهيوني للثقافة العربية ؛ وقد بدأنا ساعين منذ فترة زمنية معقولة لدرء هذا الخطر الكبير . لكن اذا كان الاعلام هو المسؤول الرسمي عن أدوات الايصال والتوصيل ؛ فان هذه المسألة يمكن ان تكون مقدمة لموضوع آخر هام .

* **صالح العياري**
* **تونس**

مسؤولية الاستشراق

قراءة في كتاب « الاستشراق »

للاستاذ : ادوارد سعيد

بلنتاون بوكس - نيويورك ١٩٧٨

د. حارث صلايجتيش
جامعة برشتينا
قسم الاستشراق

يبدو أن الغرب في حاجة الى شيء جديد للوصول الى الادراك الحقيقي لما يجري في منطقة الشرق الاوسط وما حولها من احداث وتغييرات جذرية نتيجة لتراكم عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية تاريخية . ان الحروب بين العرب والقوى الصهيونية ، والثورة الايرانية ، وسلسلة الاحداث في الاونة الاخيرة ، الحت على ايجاد تعليلات واقترابات تختلف اختلافا كليا عن التي من قبل ، تفاديا للاضرار المادية والمعنوية التي تلحق بالغرب يوميا ، خاصة وان سياسة تأييد النظام الاسرائيلي . الذي اخذ طابعا رجعيا فاشيا متطرفا ، أصبح مسئولية بدات بعض الدول الغربية ترفضها رفضا نهائيا . يعني ان التحول المفروض في موقف الغرب نحو

الشرق ، ان صح التعميم ، لا تنقصه الاسباب السياسية العملية بل قاعدة نظرية اخلاقية جديدة . فاذا كان لابد للتواجد الغربي في هذه المنطقة في الماضي من قاعدة نظرية اخلاقية اختلقت منها مبررات سياسية واجتماعية معينة ، فان هذا الامر في الحاضر اصبح ضرورة ملحة يفقدها هذا العامل التاريخي الجديد الذي لم يكن يقف امام الغرب ايام الاستعمار ، وهو توازن القوى بين القوتين الكبيرتين ودور دول عدم الانحياز الذي يزداد اهميته يوما بعد يوم .

ان الجهة العلمية التي كانت تتقدم في الماضي بالتبريرات والتعليلات النظرية لما قام به الغرب ، وهو علم الاستشراق بما له من فروع واشكال ، اصبحت عاجزة على ان تقوم بدورها تحت ظروف مغيرة تفتقر فيها الى التفوق الغربي فصار جمودها وقصورها الذاتي المنبثق من التحيز وعدم مراعاة الواقعية العلمية بمثابة رد فعل يصعب على الاستشراق التخلص من نتائجه .

فكيف اذا تحول هذا الجهاز العلمي الهائل من موضع التفرض والسلبية وقد ساهم في عمليات الاستعمار والامبريالية بل استهلها ولقن مبادئها ، الى قوة علمية الى التعارف والتقارب بين الشعوب لتجنب الحروب وسيطرة مجموعات من الناس على غيرها من البشر؟ من البديهي ان هذا التحول لايكون الا باجراء تغييرات جذرية فعالة في علم الاستشراق من حيث الهدف ومبدئه العلمي كذلك وهذا يعني تحليل ما ورثه الاستشراق من الضعف والقصور بكل صدق بعيدا عن التحيز والحل الوسط والخلفيات السياسية .

لاشك أن القيام بالعملية الجراحية هذه على جسم علم الاستشراق يشترط فيمن يقوم بها صفات التحمس العلمي الصادق والاستقلال العقلاني الفريد ، اضافة الى القدرة العلمية المتفوقة . فلا عجب اذا ان العملية هذه أجلت الى يومنا هذا . اذ أن تلك الصفات نادرا ما تتواجد في شخص واحد ، والجدير بالملاحظة هنا أن هذا الشخص هو عربي فلسطيني، الاستاذ ادوارد سعيد، استاذ اللغة الانكليزية بجامعة كولومبيا بنيويورك ، أحد ابرز نقاد الادب في الولايات المتحدة الامريكية . ان كتاب

« الاستشراق » للاستاذ ادوارد سعيد هز اسفل اسس ذلك الاستشراق السلبي المتحيز الذي لم يكن يهدف عكس الحقيقة العلمية فحسب ، بل دفع عجلة الاستعمار ، وانضم الى قوى الاستغلال حتى وصل بها الى مرحلتها الحالية في صورة الامبريالية الجديدة والصهيونية العالميـة . لانقصد بهذا جميع من اشتغل بالاستشراق ، فان الاستاذ سعيد ذكر ما يكفي من الاستثناءات ، ولا نقصد المستشرقين الغربيين فقط بل جميـع الذين تأثروا بافكار الاستشراق ومواقفه السلبية التي تهـين الانسان وتجرده من كرامته لانه ، كما يقول الاستاذ سعيد معبرا عن الفرق بين الاستشراق الفرنسي والانكليزي ، اذا كانت علاقة ما مبنية على القـوة فان الفرق في التطبيق والاسلوب فقط .

ان كتاب « الاستشراق » عمل علمي لامثيل له في تاريخ دراسـات العلاقات بين الغرب والشرق في العصر الحديث ، تعددت وتمازجت فيه المعاني ووجهات النظر والمواضيع وذلك كله على اعلى المستويات العلمية ، عليه فلا يمكن تقديم او وصف ما احتوت عليه هذه الدراسة على بضعـة صفحات ، وقد اهتمت بذلك بعض المجلات العلمية ، وانما اردنا ان نشير اشارة سريعة الى بعض جوانب قضية الاستشراق والتي تناولها الكتاب او اثار التفكير فيها والتي تتعلق على وجه الخصوص بالقضية العربية .

سبق ان اشرناالى دور الاستشراقفي تكوين القاعدة النظريةللاستعمار الغربي بمعنى ان المواقفالتي اتخذها الاستشراق ليست نتيجة الاستعمار بل بالعكس هي احد اسبابه ومبرراته . وما دور الاستشراق في العـصر الحديث الذي نقلت فيه مراكزه الرئيسية من اوربا الى امريكا بعد الحرب العالمية الثانية حيث اخضع الاستشراق لتغييرات ادخلها فيه مدرسة او مذهب علم الاجتماع الامريكي الحديث ؟ الحقيقة هي ان الاستشراق بعد تجاوز مرحلة التحول هذه وتهيئتـه لمقتضيات المفهوم العلمي الامريكي الحديث ، ظهر مكسرا الى اجزاء عديدة تحتفظ كل منها بجـوهر روح الاستشراق (الاستشراق ص ٢٨٤) وظل اداة الدعاية المعادية لشـعوب الشرق . واذا تساءلنا لماذا هذا الموقف المعادي عبر تاريخ علم الاستشراق

وجدنا جواباً بسيطا وهو ان عددا كبيرا من المستشرقين يتخذ نحو موضوع بحثه موقفا معاديا مسبقا او يتناوله على الاقل بشيء من التفرض فهكذا نجد عددا من المستشرقين يبذلون قصارى جهدهم باحثين عن نقص في الموضوع الذي اختاروه للدراسة ، ولعل هذه الظاهرة من نوع فريد بين العلماء على اختلاف اختصاصاتهم ، حيث ان الامر المتوقع والطبيعي ان يحب العالمموضوع بحثه . وسبب ذلك أن هؤلاء لم يتمكنوا من التجرد عما ورثوا من عقلية بيئاتهم فيشرعون في دراسة الشرق والحكم السبقي يلطخ ابصارهم ويمنعهم بالتالي من الوصول الى الحقيقة العلمية،وقد اشار الاستاذ سعيد الى هذه الظاهرة واثبتها باكثر من مثال ومن بين الاسماء المذكورة اشهر اسماء الاستشراق G. Von Grunebaum, I. Golazi-her , C. Becker , S. Hurgonje وغيرهم (الاستشراق ص ٢٠٩ و ٢٣٧ و ٢٩٦) ونحن بهذا الصدد نكتفي براي C . Becker وهو يعبر عن خلاصة نتائج دراساته الشرقية قال ان النتائج التي وصل اليها من خلال عمله « أثبتت رايه الديني عن الشعوب الشرقية » . (الاستشراق ص٢٠٩)

ان هذا المنطلق اللاعلمي تترتب عليه اخطاء متعلقة بسلوك المنهج العلمي والمنطقي السليم ، منها ان يعطي المستشرق لنفسه الحرية الكاملة في تطبيق معايير القيم الغربية عند تقييم الحضارات الشرقية ويعتبر نفسه ممثلا لتلك الحضارة المتفوقة وبالتالي يكون هو محرر البحث لا موضوع دراسته ويحصل عكس المطلوب وهو ان يعبر الشرق عن وجهات نظر المستشرق وآرائه . وتتم هذه العملية بان يتناول المستشرق موضوعه مجملا فيطبق معلوماته ومعاييره على الشرق عامة ويظهر الشرق عبارة عن تعميمات لاتطابق الواقع بل الصورة عن الشرق في مخيلة المستشرق . وأما ان يتناوله مفصلا فيتجول عبر آلاف السنين من الحضارات بكل الحرية والسهولة ينقي التفاصيل المفضلة والاجزاء الغائبة لتركيب الفسيفساء مهملا قرائن الموضوع فيظهر الشرق بطبيعة الحال ساكنا متحجرا في ماضيه يواجهه المستشرق او الغرب المتحرك النشيط.

والذي يهمنا في اطار حديثنا عن مسئولية الاستشراق هو ان الاستشراق ، مع وضوح فشله من حيث المفهوم العلمي المعترف بهوتتائجه

على الطبيعة كذلك ، اثر تأثيرا قويا على الرأي العام الغربي ونقش في أذهان الغربيين فكرة عن عالم متأخر مخيف يصلح للاستغلال . ولكـي يؤدي مهمته هذه كان لابد للاستشراق ان ينزل من قمته الاولمبية وان يظهـر مجردا من رقة التعبير والمعاني المختبئة والمستعارة التي لاتهتم بها اذاعات التلفزيون او الشركات السينمائية والصحف . والامثلة كثيرة ... مـن هو العربي مثلا بالنسبة للامريكيين العاديين اليوم ؟ انه « في الحقيقـة سادي منحط واطي محب للعنف والكذب والخضعـة » (الاستشراق ص ٢٨٧) ، هو مرهب اليهود وقاتلهم ومهدد السلام العالمـي ومخرب اقتصاده ليس لديه من صفات اخلاقية ما يؤهله لامتلاك تلك الكميـات الكبيرة من النفط او للاشتراك في الشئون العالمية ذات الاهمية والاعتبار . هذه هي الصورة التي نقشتها وسائل الاعلام الغربية في اذهان الامريكيين وقالبها الاصلي تلك الصورة التي نقلها المستشرق مستغلا منصبه الاحتكاري قبل استعمار الشرق وبعده . ثم أن هذه الصورة هي نتيجـة دعايـة منظومية مرتبة على جميع المستويات الاعلامية والثقافية ، فان الصور التي تنقلها اذاعات التلفزيون من الشرق الاوسط تهدف في اغلب الاحيان الـى تكون فكرة عن جماهير في حالة التوتر والهستيريا بدون وجه أو شخصية كما لاحظ الاستاذ سعيد ، وليس مخيم اللاجئين الفلسطينيين سـوى عش ينمو فيه المرهب الفلسطيني ، وليست الجماهير الايرانية سوى مجموعات من المقاتلين المسلمين يقصدون فتح الغرب المسيحي ، فمـن الطبيعي اذا ان يؤيد عدد كبير من الامريكيين سياسة تأييد النظام الاسرائيلي والحرب ضد ايران دون ان يتساءل بأي حق أو عذر تدخلت امريكا في ايران او القضية الفلسطينية في أول الامر .

ما يجري على اعلى المستويات الثقافية يدل على ان تأثير الاستشراق عميق وطويل الامد . نكتفي هنا بمثالين مرا ، على ما نعلم ، من غير ملاحظة لا لكونهما حادثين يجوز اهمالهما بل لتعدد وتنوع امثالهما . اقامت احدى المؤسسات الشهيرة بالعاصمة الامريكية وهي Smithonian Institution, National Museum of Natural History, Washington, D. C. سنة ١٩٧٩ معرضا عن تطور الحضارة الغربية من اول التاريخ الى العصر

الحديث شمل معروضات من كافة انحاء العالم تمثـل عصورا وعهودا مختلفة ومن بينها معروضات من العهود العربية الاسلامية ولكن اذا اتجه الزائر نحو الخروج لقي أمامه لوحة كبيرة سجلت عليهـا اسماء كافـة الشعوب التي شاركت بشكل او آخر في بناء الحضارة الغربية ابتداء من السومريين والمصريين القدماء عبر الرومانيين والاغريق واليهود والخ . ولم يسجل العرب على اللوحة اطلاقا ! ان مؤسسة كهذه لايليق بها الجهل ولكنه أخف من التجاهل المنبثق من الموقف الاستشراقي السلبي المتحيز. وهكذا الامر بقاموس Websters New Internatinal DIctionary of The English Language , Springfield , Mass . 1957 . الذي ذكر فيه كل اسلوب معماري على حده من أول تاريخ الفن المعماري عبر القرون الوسطى الى الاساليب الحديثة ولم يذكر اسلوب عريق او اسلامي ماعدا الملاحظة ان الاسلوب الاسباني فيه عناصر مغربية (مابين عام ١٤٨٠ و ١٥٧٠) وكان الحمراء او تاج محل ، اسمان غنيان عن اي تعليق اخر ، بنيت باسلوب لايستحق الذكر والتعريف . وهكذا ... حتى في مبنى الامم المتحدة في نويورك يتجاهل المرشد السياحي (وكان يتمتع بالجنسية الدانماركية) وجود لوحة خشبية كبيرة ، هدية المملكة المغربية نقشـت عليها آية قرآنية (يا ايها الذين آمنوا انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا) وبعد احتجاج عدد من الزوار افاد بانه لا يجيد العربية لكنه اعترف بانه كان من واجبه أن يتقدم بالمعلومات العامة عـن اللوحة كما كان قد فعل بسائر المعروضات والهدايا في المبنى . وقام مرشد سياحي اخر في نفس المكان بشرح اللغات المستعملة في هيئة الامم المتحدة وقال ان اللغة العربية لا تعتبر لغة عالمية تماما بل انهاعبارة عن لغة اضافية وبعد استفسار لدى مرشد سياحي اخر تبين أن ذلك غير صحيح وأن اللغة العربية تعتبر لغة عالمية .

ولعل اللغة العربية نفسها اخصب حقل للدعاية المعادية نظرا لدورها في التاريخ والحضارة الانسانية ومكانتها عند العرب والمسلمين وفي نطاق حديثنا عنها نذكر بعض ما كتبه الاستاذ سعيد في هذا الموضوع موضحا موقف الاستشراق من اللغة العربية قال انه من ضمن ما كان يتعلم طلاب

كلية كولومبيا سنة ١٩٧٥ أن نصف الكلمات الموجودة في اللغة العربية تتعلق بالعنف ومن هنا تكون اللغة العربية ايديولوجية خطيرة وذكر ايضا الاستاذ سعيد مقالة بقلم E. Shouby ،وهو عربي، تحت عنوان « تأثير اللغة العربية على نفسية العرب » (باللغة الانكليزية) يتكلم صاحبها عن تأثير اللغة العربية السيىء على العقلية العربية ويتناول الموضوع بطريقة يفهم منها ان العرب اصيبوا بمرض خطير وهو لغتهم وذلك كله دون ان يراجع مرجعا عربيا واحدا حتى يوضح بمثال كيف يحصل هذا التأثير ولا عجب حيث أن صاحب المقالة عالم النفس لا علاقة له بعلم اللغة او الادب والعجيب هو أن المقالة اثارت اهتماما في بعض الدوائر الثقافية واصبحت مرجعا مهما مما يدل على جو ثقافي معين (الاستشراق ص ٢٨٧ و ٢٨٩ و ٣٦١) .

ومن تلك الآراء التي تدور في بعض الدوائر الاستشراقية وغير الاستشراقية ان اللغة العربية الفصحى تقف عقبة في طريق تقدم وتطور العالم العربي . فمن المستحسن حسب هذا الراي تبديلها تدريجيا باللغات العامية حيث تتلاءم والمقتضيات الديناميكية للحياة الحديثة وتصبح اللغة العربية بذلك لغة كلاسيكية ميتة مثل اللاتينية . وذلك كله بعد ان احتفظ بها العرب خلال فترات تاريخية خطيرة وتمسكوا بهذه السابقة الحضارية الخاصة بهم ، ولكنها في نفس الوقت ملك وثروة من ثروات الحضارة البشرية كلها ، وبعد أن وصلوا بها الى فترة تفسح فيها امامهم فرص التعليم والتثقيف مرة أخرى والتي تلعب فيها اللغة العربية دورا لا يقدر . هذا ويلاحظ ان نفس تلك الدوائر التي تنادي بالغاء اللغة الفصحى هي التي تتكلم عن التأثير السيىء للغة العربية على نفسية وطريقة تفكير من يستعملها (لانه يجب عليه أن يبقى ويدور داخل صيغة او تركيبات لغوية لها مفهوم سيبقى مؤثر) فاذا كان هـذا الكلام سليما نتساءل بأي منطق يكون تأثير الصورة أفضل من تأثير الاصل خاصة وان الاصل ، وهو اللغة العربيـة الفصحى ، قد اثبت ما فيه من الرقـة والامكانيات اللامتناهية للتطور الحيوي الدائم لسد احتياجات ومتطلبات

الظروف العصرية المتغيرة . ثم لا يخفى ما في مثل هذه الافكار من الخطر لشعور الوحدة العربية والوعي بها في الجماهير العربية أينما وجدت حيث أن اللغة العربية الفصحى من أهم واقوى عناصرها . ومن ناحية اخرى تاتي هذه الشبهة في مكان وفعالية اللغة العربية الفصحى في وقت تتحسن فيه الاتصالات والمواصلات يوما بعد يوم بين دول العالم والدول العربية كذلك ويزول تدريجيا السبب الاساسي لوجود الدارجات في لغة واحدة وهو عدم وجود الاتصالات والمواصلات واذا اضفنا الى ذلك عامل التثقيف والتعليم المتزايد في البلدان العربية وارتفاع الاحتياجات اللغوية بارتفاع الاحتياجات الثقافية نجد ان اللغة العربية الفصحى ليست عائقا في طريق التقدم بل جزء مكمل له .

الى هنا حاولنا أن نلقي بعض الضوء على ما نعتبره من نتائج فعـل الاستشراق ولكن تحديد مسؤولية الاستشراق لا يصلح ان يكون غرضا في نفسه وقد بدأنا حديثنا بقول ان العرب في حاجة الى شيء جديد يوصله الى الادراك الحقيقي لما يجري في الشرق الاوسط وان الاستشراق على ما هو عليه الآن عاجز عن ان يقوم بمهمته ويكون وسيلة التقارب والتفاهم بدلا أن يكون أداة لقوى هدفها التسلط والاستغلال . ومن الواضح أن هذا الشيء الجديد لا يأتي ببساطة أو بسهولة فان أي تغيير في عقلية الاستشراق يقتضي وجود قاعدة ثقافية مؤيدة تلقائيا في ظروف اجتماعية وسياسية مناسبة وقد أشرنا الى اهمية كتاب « الاستشراق » لا لقيمته الذاتية فحسب بل لما يتضمنه من المدلولات . فان كتابا كهذا كان امرا لا يتوقع قبل سنوات قليلة والدليل على ذلك ان « الاستشراق » فاجأ العامة من القراء والمتخصصين على حد سواء . والحقيقة ان اغلبية النقاد الغربيين أشاروا الى ايجابية كتاب « الاستشراق » واهميته لمستقبل العلاقات بين الغرب والشرق ، مما يؤكد ويقوي الانطباع ان هناك تيارا ثقافيا جديدا على وشك الظهور في الغرب يرفض تقليد الجزميات السلبية الاستشراقية ويحاول ان ينظر في موضوع الشرق والاستشراق نظرة علمية واقعية .

وما هي مسؤولية الشرق والشرقيين وما دورهم في ابطال ومحو تلك الانطباعة الذهنية التي يحملها الغرب عنهم ؟ قد تكلم الاستاذ سعيد عن هذا الموضوع ، مختصرا للاسف ، وقال ان اكبر انتصار الاستشراق هو « استشراق الشرق » بمعنى انه نجح في اقناع عـدد من الشرقيين ان هويتهم الحقيقية هي التي تظهر في الكتب والافلام الغربية فيمضون يلعبون هذا الدور الذي خصصه لهم الاستشراق بوعي أو بدونه . ولا شك هذه الظاهرة لا زالت موجودة ، مع فقدان شعبيتها بين الاجيال النامية في رأينـا ، ولا شك ان التقليـد الاعمى لا يثير الاحترام . فهـل يكون « الاستغراب » ردا صحيحا على الاستشراق ؟ لا ، لان الاستشراق قد أثبت فشل أساليب التفوق والاستعلاء على صعيد العلاقات الانسانية أولا ، وان الاقتصادية والاقصاء لا تتميز به الطبيعة الشرقية ثانيا ، الامر الذي يعترف به أشد النقاد الغربيين لانه حقيقة تاريخية ثابتة لا يمكن نفيها . ان هذا العامل النفسي الذي ورثه الشرق من أعماق الحضارات السابقة ، والذي يسمى بالتسامح الشرقي ، مع عدم وفاء التعبير بالمراد ، قد يكون ضعفا اذا لم يصحب بقوة التقييم والانتقاء والوعي الاجتماعي والسياسي ولكنه اكثر ما يكون قوة معنوية تفتح مجالات التعارف والتقارب بين الشعوب . عليه فان تخلي بعض الشرقيين عن استشراقيتهم لا يعني رفض انجازات الغرب والرجوع الى العصور الوسطى ، كما يقول البعض، لان تلك الانجازات ليست الا مواصلة لما انجزه الشرق ، انما يعني اتباع التطورات واللاحقة والمشاركة في التقدم العالمي مع التمسك بالقيم الاصلية والرجوع اليها خاصة في الازمات التي يبحث فيها المجتمع عن اتجاهات وحلول جديدة وذلك لضمان الاستقلال بمعناه الصحيح والمكان اللائق بين شعوب العالم .

مفاصل الثقافة المعاصرة

عرض وتقديم :
اسعد الجبوري

● ضمن واقع الثقافة العربي المعاصر ، تحاول بعض المجلات والدوريات بمختلف اتجاهات الموضوعات والمواد التي تنشرها ، من فرض عملية غسل دماغ للقارىء سواء على الصعيد الايجابي لتلك العملية أو السلبي كما تعتمدها بعض الدوريات الخاضعة للاطر والمقاسات الايديولوجية اليمينية .

من هنا ندرك جيداً أن ثمة نوافذ جديدة تحاول فتحها بعض المجلات على القاريء العربي ـ لاعتبارات ثقافية بحته . وهذه المسألة ، ربما ، تعود الى ان مثل هذه او تلك المجلات والدوريات الجادة ، تقوم بعملية كنس للبطالة التي تحدثها الصحافة العربية في المناخ الثقافي العام . وهذا الامر ـ الموضوع يضع أمام القاريء جملة من التساؤلات التي تحمل بين غلاصمها الاجوبة الكاملة التي تتعلق بالحياة الثقافية . وفي هذه المراجعات نحاول تسليط الضوء على أهم المواضيع التي تناولتها المجلات خلال الشهر المنصرم :

عالم الفكر ـ الاتصال والتحرير الاعلامي :

في مجلة « عالم الفكر » الدورية التي تصدر عن وزارة الاعـلام في الكويت ، « عدد يوليو ١٩٨٠ » . حاولت المجلة تخصيص صفحاتها بالمواد المتعلقة ببيولوجيا الاتصال ووسائل الاتصال الحديث وسيكولوجية الاتصال وماهية التحرير الاعلامي هذا بالاضافة الى جملة من الموضوعات الاخـرى .

وعلى الرغم من الحداثة النسبية لعلم الاتصال ـ كما يقول الدكتور احمد أبو زيد ـ فانه علم شديد التعقيد ، يستمد اصوله ومسائله من عدة علوم أخرى لعل أهمها هي العلوم الاجتماعية وعلم النفس وعلم اللغة والسياسة ، فضـلا عن كثير من التأثيرات الواضحة فيـه من العلوم الطبيعية . الا ان « الاتصال » ذاته كعملية كان بغير شك ملازما لنشأة

المجتمع الانساني ، وان كانت عملية الاتصال ومادته تتخذان بطبيعة الحال اشكالا عديدة مختلفة تتفق ومراحل التطور الاجتماعي والذهني والثقافي للجنس البشري .

وعلى ضوء التطورات الاجتماعية والعلمية والتقدم الذي شمل اغلب مرافق الحياة منذ بداية هذا القرن وما « ارتبط بهذه الاوضاع من مظاهر التغير الكبرى التي تتمثل الى حد كبير في زيادة الاتجاه نحو التحضر وظهور المدن الكبرى ، والتحول نحو التصنيع والتحـديث في مختلف مجالات الحياة ، وما ارتبط بهذا كله من تقدم هائل في العلوم والتكنولوجيا وتعقد العلاقات الانسانية وتشعبها وتشابكها ، قد استوجبت — كما يؤكد الدكتور ابو زيد — كلها حدوث تغيرات جذرية ضخمة في مجال الاتصال . وقد نجم هذا التغير في المحل الاول عن ازدياد الشعور بضرورة « الاتصال » بالجماهير الواسعة العريضة المتباينة ليس فقط داخل المجتمع الواحد ، بل في العالم ككل .

وقد حاول موريس جانوفيتز Morris Janowitz — وهو من كبار العلماء المهتمين بدراسة الاتصال — ان يحدد في مقاله عن The Study of Mass Communication أهم وظائف الاتصال الجماهيري فذكر ثلاث وظائف أساسية هي :

- نقل تراث المجتمع من جيل الى جيل آخر .
- وجمع المعلومات التي تساعد على مراقبة البيئة والاشراف عليها .
- ثم المساعدة على ترابط مختلف اجزاء المجتمع في وجه التغيرات الهائلة التي تطرأ على البيئة .

اما عن « بيولوجيا الاتصال » فيو يعود الى عاملين كهربائي او كيميائي وفق التعريف الذي قدمه الاستاذ — يوسف عز الدين — « الاتصال البيولوجي قد يكون اتصالا كهربائيا او كيميائيا داخل جسم الحيوان ، وقد يكون اتصالا ينتج عنه توالي الاجيال او تواصل الاجيال لضمان

استمرار بقاء النوع . وقد يكون اتصال الافراد المختلفة من الحيوانات بعضها ببعض » ، وكما يوضح كاتب الدراسة المتعلقة بهـذا الموضوع الكثير من المعلومات والخرائط والتخطيطات العلمية التي تهتم بالخلايا العصبية وكيفية اتصالهـا والقوس العصبي الانعكاسي والاساسيات في وظائف اعضاء الحس هذا بالاضافة الى الاستقبال الكيميائي والمستقبلات الحسـية الميكانيكية .

وعن « وسائل الاتصال الحديثة » فان مارشال ماكلوان يعرفها « بان الكلمة المنطوقة تستثير الحواس الخمس في المستمع بشكل درامي » وفي استفتاء عن الاذاعة قال احد المستمعين « اني اعيش فعلا داخل الراديو وأنا استمع اليه . ان مـن السهل عليّ الاندمـاج مع الراديو اكثر مـن اندماجي مع كتاب » وهذا ما تؤكد دراسة طه محمود طه التي تتنـاول في تفاصيلها اهم وسائل الاتصال الحديث بالانسان المعاصر .

المسيرة ــ بيتهوفن الرجل السياسي :

في مجلة « المسيرة » اللبنانية العدد الحادي عشر ١٩٨٠ ، يعثر القاريء على موضوعين مثيرين . الاول يتعلق بالموسيقار بيتهوفن رجل الاضطرابات والتمزق والروعة والموضوع الآخر يتناول بملفـه عـن افكار نيكـولو ماكيافيللي صاحب كتاب « الامير » الذائع الصيت .

لقد تناولت الكتابات الفرنسية والالمانية حيـاة الموسيقار العظيم بيتهوفن من مختلف الاوجه . فقد اعتبره الموسيقي الالماني « روبرت شوهان » بانه لم يحتمل البرجوازية نصف المثقفة بكونه ثوريا . وهذا الراي يلتقي مع فكرة « شيندلر » القائلة عن بيتهوفن « بالثوري في الفن » . كما تحدث الفيلسوف ــ ادورنو عن « عاميته النبيلة المشوبة بالعدوانية تجاه البلاط » .

وعلى الرغم من كل هـذا قد يصح السؤال : الا تنطلق كل هـذه التأويلات من افتراضات أيديولوجية لا علاقة لها البتة بالواقع التاريخي ؟

سؤال يطرحه ـ الاستاذ نزار مروة الذي قام باعداد هـذه الدراسة القاريء العربي الذي لا يرمز بتهوفن اليه الا كموسيقار عبقري وفذ ضمن مهنته الابداعية .

يقول نزار مروة عن تربته السياسية ـ لبيتهوفن ـ ان « أمام المؤرخ الباحث في بيتهوفن ـ السياسي ثلاثة تعقيدات متصلة ببعضها البعض اتصالا مباشرا هي : فيمه وتربيته السياسيتين ، مفاهيمه السياسية الاساسية ، وثالثا مـا أسماه شميتس « بالتعبير السياسي في أعمال بيتهوفن الموسيقية » . . ان حياة هذا العبقري البائس لم تستقر في يوم من الايام ، فقد كان بتهوفن رأسا تتجمع فيه كافة صنوف العذاب النفسي والحرمان والفزع والجنون الجامح للانطلاق نحو التحرر حتى من قيود ذاته الفنية . وفي هذا الصدد يقول البارون دوتريمونت الذي كان يعرف بيتهوفن جيدا « ان البلاط كان يعتبر الفنان جمهوريا ، فلم يمد البلاط أي يد لرعايته ولم يقدم أيا من اعماله الموسيقية . ويحكي ان الامبراطور قال شيئا عن بيتهوفن إن هناك « شيئا ثوريا في موسيقاه » وهو انطباع لدى الامبراطور يمكن تصديقه اذا علمنا انه اوعز بمراقبة بيتهوفن وتقديم تقارير عن تحركاته خلال انعقاد « مؤتمر فيينا » التاريخي . ويتحدث انطون سيندلر عن آراء بيتهوفن السياسية بلطف وليونة ـ على الرغم من كونه ملكيا محافظا ـ فيقول انه (بيتهوفن) كان معارضا للسياسة النمساوية الرسمية للاسباب التالية :

١ ـ كانت السلطة الرسمية فاسدة بما يتعلق باقامة العدل .

٢ ـ والبوليس يتجاوز باستمرار صلاحياته التي كانت واسعة بحد ذاتها .

٣ ـ نظام الدولة البيروقراطي لا يريد الا رعايا يدينون بالطاعة المطلقة .

٤ ـ اخلاقيات الطبقات العليا ومثلها تسير الى الزوال منذ مؤتمر فيينا .

٥ ـ شعبية الامبراطور كانت كذبا وخداعا .

٦ ــ كل ما يجري خارج الامبراطور كان عرضه للاهمال والتجاهل ، ولم تكن الفنون بأحسن حالا من بقية الشؤون .

« هذا الموقف الجمهوري عند بيتهوفن ، وهو ما لم يكن مجهولا لدى البوليس ، يجد تعبيرا عنه في الاهتمام بكل الحركات الثورية » .

اما عن السياسة في تعبير بيتهوفن الموسيقي . فالجواب ــ كما يقول نزار مروة ــ لقد كتب نوعين من التأليف الموسيقي السياسية . النوع الاول يتضمن اعمالا انجزت في مناسبات سياسية ، والثاني يتضمن اعمالا دون سبب ظاهر مباشر .

ويضيف الكاتب « الى جانب هذه الاعمال هناك اعمال اخرى تعبر عن آرائه السياسية باستخدام الحان من الموسيقى الثورية الفرنسية . وقد سبق له ان استمع الى الحان واغان ثورية حينما كان في بون ... لكن تأثر بيتهوفن بالموسيقى الثورية الفرنسية محدود باستخدام بعض المارشات وبعض الافكار الموسيقية كاشارات ، وقد استخدم الطبول والابواق كمصدر لاشارات تتضمن معاني سياسية » .

ويختتم الكاتب دراسته عن بيتهوفن بأن الامل والحرية واحترام الانسان هي ما تشكل الفكرة الاساسية في عقيدة بيتهوفن الجمهورية .

اما عن موضوع السياسة : انعدام الاخلاق ام اخلاق خاصة . فيقدم الكاتب حازم صاغية ملفا عن فكر ماكيافيللي ، ولكن لماذا ماكيافيللي بالضبط ؟

يقول مقدم الملف :

« كثيرون هم الذين يقولون : انه وحده الحاكم الراهن في عصرنا . وانه الاقل تعمية وادلجة والاكثر مباشرة ومطابقة لعلاقات فظة ونفعية . وكثيرون يدرجون تشرشل وكسينجر اليمينيين وجوزيف ستالين اليساري تحت عنوان واحد لمدرسة خفية : الميكافيللية !

لكن بغض النظر عن هذا الراي الذي يشيع ، يبقى ان مايكافيللي هو الاصول للعلم السياسي والدولة الحديثة . فابن فلورنسا ـ المعروف فلورنسا الدولة ـ المدينة الاكثر ازدهارا في ايطاليا النهضة ، هو الاب الشرعي لمبدأ تحرير السياسة من الاخلاق وانتاج اخلاقيتها الخاصة بها ؛ واحد أوائل المبشرين بقيم العصر : النفعية ، التجريبية ، القومية ، بناء الجيش الوطني الحديث .

يقدم الكاتب في الملف :

١ ـ دراسة حول ماكيافيللي واعماله .
٢ ـ مقال حول تجريبية ماكيافيللي .
٣ ـ تقديم ومختارات من « الامير » .
٤ ـ حوار متخيل بين مونتسكيو وماكيافيللي « في الجحيم » .

الآداب الاجنبية ـ الشعر الارجنتيني :

الليل الى المائدة يجلس
يشاركنا خبزنا
ويذوق سلامنا
افتحي ـ حبيبتي ـ النوافذ
افتحيها فليدخل الليل
وليسترح على المفرش الضوء
على قناعة في الطعام

تتصدر صفحات مجلة « الآداب الاجنبية » السورية العدد ٢٥ تشرين الثاني ١٩٨٠ مختارات من الشعر الارجنتيني ، ترجمها عن الاسبانية مصباح عبد السلام لبعض الاصوات الشعرية ـ ادواردو خونكيرس ، اوليفيريو خيروند ، خوان ويلكوك ، ادكار بايلي وهذه الاسماء كما ثبت من سجل مواليدهم ، هم من الجيل الذي انطلق في بدايات القرن العشرين .

وقد اتسمت قصائدهم بالموضوعات التي تهتم بالطبيعة الرومانسية وبعض الخصائص المتعلقة بالزمن والتي تكاد ان تكون بعيدة بشكل ما عن كافة مشكلات العصر . هذا بالاضافة الى أن القصائد في حقيقتها الكاملة ، تبدو الى حد ما قصائد متأخرة من خلال لغتها وتماسها باللعبة الفنية . والقصائد وفق الهامش المذيل في نهاية المختارات يقول : هذه القصائد : ترجمتها من كتاب « مختارات من الشعر الارجنتيني للقرنين ١٩ — ٢٠ الصادر في شهر شباط ١٩٧٦ عن دار Kapolusz ببوينس آيرس الارجنتين كما تحتوي مجلة الآداب الاجنبية » على ترجمة مهمة عن « اللغويات الجديدة » لجورج وطسون ، قام باعدادها الدكتور محمد مصطفى بدوي وهي مجموعة من النظريات المتعلقة باللغة والقواعد والنحو التوليدي والبنيوية والالفاظ .

ذلك ان من « الاعتبارات التي تجذب الناس الى اللغويات بشدة وبشكل عميق أن اللغويات توفر ضرباً من الكفاءة المهنية ، على حين أنهم يجدون صعوبة في الايمان بأن معرفة الادب هي بالمثل ضرب من الكفاءة المهنية » .

البديل ــ المنفى ولائحة الديمقراطية :

حالة القمع التي تعرضت لها ساحة الثقافة الوطنية والتقدمية العراقية عبر السنوات الاخيرة ، استطاعت وبأساليب الترهيب أن تفتح باب المنفى والاعتقال والتجويع والارهاب والموت لجمهرة كبيرة من الكتاب والصحفيين والفنانين العراقيين العاملين ضمن هذه المهنة « الخطيرة » على حد تعبير نظام العراب العراقي .

من هذه الحالة المشؤومة ، وبالنظر لخروج وهرب الغالبية العظمى من الاصوات والاقلام الوطنية والتقدمية التي تتصدر واجهة الساحة الثقافية من العراق ، ظهرت في ايلول الماضي ١٩٨٠ مجلة « البديل » التي

اصدرتها رابطة الكتاب والصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين في المنفى .

لماذا البديل .؟

« على هذه الارض التي ارادوا حرقها تظهر « البديل » كأحدى المفردات النضالية في حقل الثقافة وتنضم ، كضرورة ثقافية الى صف النضال الوطني الذي يخوضه شعبنا من اجل حريته وكرامته .

انها صوتنا الذي لم تستطع طاحونة القمع ان تخرس شجاعته ، وهي صوت الرابطة العريضة التي انبثقت باسم (رابطة الكتاب والصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين) وميثاقها الثقافي الذي تلتزم به برنامجا معبرا عن آمال مثقفينا الديمقراطيين باتجاهاتهم الوطنية المختلفة » .

في العدد الاول كتب الشاعر ادونيس يقول :

« احيي مجلة « البديل » ، احيي ، خصوصا ، طموحها للخروج من المثلية ، وطرح المغاير ، المثلية التي تتناسل في الثقافة العربية كانها الواحد الديني ، او الواحد الايديولوجي ، او الواحد الكلامي ، او الواحد السياسي . »

ضمت صفحات المجلة موضوعات وقصائد وقصص ودراسات مهمة . هذا بالاضافة الى بعض الرسائل الثقافية من البلدان المختلفة .

التراث العربي ــ بين الغزالي والادب الالباني :

نشرت مجلة « التراث العربي » السورية في عددها الثالث ١٩٨٠ دراستين تتعلق الاولى بالغزالي والثانية بالادب الالباني وصلاته بالادب العربي . ففي الدراسة الاولى التي قدمها تيسير شيخ الارض ؛ حاول ان يتعرض الى بعض القيم العقلية لدى العالم العربي الغزالي من خلال الآراء الفلسفية والعقائد والتقليد عنده .

يقول الكاتب « لقد انطلق الغزالي ـ شأنه شأن كل انسان ـ من اليقين ، فكان الشك مرحلة متوسطة بين يقينين . بيد ان هناك فرقا بين يقينه الفطري الذي سبق شكه ، ويقينه الفكري الذي وصل اليه ، بعد أزمة الشك الحادة التي انتابته . لهذا كان لابد لنا من التطرق الى أزمته الروحية التي توسطت بين اليقينين ، لكي نعرف حقيقة شكه وحقيقة يقينه » .

بيد ان الغزالي نعت شكه بالمرض ـ يقول الكاتب ـ ويقينه بالصحة والاعتدال ؛ حينما قال « فاعضل هذا الداء .. حتى شفى الله تعالى من ذلك المرض » ومن خلال هذه الرواية التي يؤكد الكاتب عليها يتساءل : اليست العقيدة الدينية هي التي جعلت الغزالي يتصور الحل بالرجوع الى حالة شبيهة بالنبوءة ؟

ان الشيء الذي تلوح به الدراسة ، تتطلب منا مناقشات ودراسات مطولة . ذلك ان فكر الغزالي ـ خاصة في مراحل حياته الاخيرة ـ قد عبّر عن رؤى كانت ولاتزال موقع بحث ونقاش مستمرين .

ولهذا « الحقيقة ان شكه لا معنى له ، الا اذا ربطناه بوحدة الوجود ، وكذلك يقينه لا معنى له ، الا بوحدة الوجود . » ومن خلال هذه الرؤية نستطيع تلمس بعض الافكار التي تنطلق من محور رئيسي في حياتنا ، ذلك هو ماذا جنى الانسان من كل تلك التركات التي تتداخل وعصرنا الراهن .

أما بالنسبة للادب الالباني وصلاته الادبية العربية فان الكاتب الالباني ـ محمد موفاكو ـ قد قدم في المجلة استعراضا واسعا وبهما للتاريخ الذي يربط الالبانيين بالعرب وفق بعض المراجع والدراسات ذات الطابع الوثائقي ـ الالبانيون من عرب الشام من بني غسان ارتحلوا من الشام بعد ما اتى الله بالاسلام » . ولدينا ـ يقول كاتب الدراسة ـ

شيء شبيه من هذا في سوريا ، حيث يسمى الالبانيون أناؤوط ، الذي يتخذ شكل تفسير شعبي ، ولكنه يستند على قاعدة تاريخية ، الا وهي خلاف ابن الايهم مع الخليفة عمر بن الخطاب ، وتقول هذه الرواية الشعبية ان اميرا عربيا اختلف مع الخليفة عمر وقرر لذلك الهجرة مع قبيلته من تلك المنطقة باتجاه الشمال .

أما عن النظرة في الصلات الادبية .

« فان الصلات الادبية العربية ـ الالبانية بكونها راجحة لصالح الجانب العربي ، كما تتميز بكونها متباينة ... فالادب العربي له تراث تاريخي يمتد على اكثر من ١٥ قرنا ، على حين أن الادب الالباني احدث بكثير من الادب العربي . ولذا كان من الطبيعي أن تنتقل المؤثرات الادبية العربية في اتجاه واحد تقريبا ، أي من الادب العربي الى الادب الالباني . وفي هذا الاتجاه لدينا الكثير من المؤثرات سواء في الادب الشعبي (الاساطير ، النشوئية ، الخرافات ، الاساطير الدينية ، حكايات الحيوان ، النوادر ، الطرائف) الخ .. او في الادب الالباني الفني ، سواء في الادب القديم او في الادب الحديث المعاصر .

هذا بالاضافة الى تقديم الدراسة بعض النصوص والنماذج الشعرية الالبانية التي تفاوتت في الابداع بين شاعر وآخر .

ان دراسة موفاكو ، تسلط الضوء على الحياة والادب الالباني بشكل مهم وله امكانات التواصل مع بقية الآداب العالمية .

الحياة الثقافية ـ نظرة الغربي المستقبل للشرق :

ومن الموضوعات التي طرحتها « الحياة الثقافية » الصادر عن وزارة الاعلام والشؤون الثقافية بتونس ، دراسة عن « مفهوم الانعكاس في النقد الادبي » للاستاذ حسين الواد ، وهي دراسة حاول الكاتب من خلاليا تعريف هذا المفهوم عبر التاريخ الادبي ومراحله وحتى عصرنا الراهن .

يقول الكاتب « ما زال مفهوم الانعكاس يحتل منزلته المرموقة في الدراسات الادبية الغربية والعربية رغم ان ظهوره لا يرجع الى اقل من مائتي سنة .

ويضيف « ان المتأمل في واقع الدراسات الادبية العربية يلاحظ ان اصحابها يصرون على اصطناع مفهوم ــ الانعكاس ــ فيها ، حتى اصبحت المكتوبات التي تتناول الادب بالدرس تصب كلها في هذا المصب . هذا في الوقت الذي صرنا نشاهد فيه مفهوم الانعكاس يقابل ، بنقد تتعدد منطلقاته النظرية وتتنوع الغايات المرجوة منه » .

وفي العدد نفسه من « الحياة الثقافية » نقرأ حوارا مع الكاتب الروائي العربي عبد الرحمن منيف ، يتحدث فيه عن تجربته الروائية واعماله الكاملة ..

عن سؤال يتعلق بمشاريعه الجديدة . قال الاستاذ عبد الرحمن منيف : « هناك نزاع بين الرغبة والامكانية ، فمن ناحية الرغبة : الموضوعات كبيرة وكثيرة لكن يحول دون بلورة الرغبة وتحقيقها الوقت والمشاغل فالعمل الوظيفي محبط ثم الحياة اليومية قد لا تمكن من انجاز عديد من المشاريع والاعمال التي تمور في الراس . وفي الظرف الحالي هناك رواية جديدة بدات الكتابة فيها قبل سنتين واعتقد انني ساحاول انجازها خلال هذا العام ، عنوانها المبدئي هو « بضعة ايام في حياة : مدينة وكرياكسمياس وابنه ايليا » . وهذه الرواية تحاول ان تغطي فترتين زمنيتين متباعدتين ، الفترة الاولى الحرب العالمية الاولى والفترة الثانية : حرب حزيران .

وعن سؤال يقول ــ بان رواية سباق المسافات تعطي صورة للشرق المتحرك نحو التحرر في حين يبدو البطل متخاذلا ضعيفا في الرواية بل انه يرمق الغرب في انبهار .. يجيب الروائي منيف قائلا : لقد ركزت

في رواية « سباق المسافات » كما ذكرت آنفا على نظرة الغربي المستغل للشرق المضطهد اما في رواية « الاشجار واغتيال مرزوق » فالامر مختلف تمام الاختلاف ؛ بل اني لا ارى امكانية للمقارنة بينهما الا من زاوية سلبية اي بابراز مدى ما يعانيه المواطن من اضطهاد واستغلال سواء اكان ذلك داخليا او خارجيا . ومن خلال تجربة بطل رواية « الاشجار واغتيال مرزوق » نعلم ان الحرية لا يمكن ان تكتشف او تكتسب الا في الوطن لا خارجه .

الرومانسية في الادب الاوربي

الجزء الاول

تاليف : بول فان تييغيم

ترجمة : صياح الجهيم

* * *

ماهي السياسة

تاليف : جوليان فروند

ترجمة : يحيى علي اديب

* * *

تصحيح خطأ الموت

شعر

تاليف : دعد حداد